اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

تنسي وليامز

اتجاهات حديثة في المسرح العالمي

تأليف د. شاكر الحاج مخلف



دراسة


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

د.شاكر الحاج مخلف

تنسي وليامز والإتجاهات الحديثة في المسرح العالمي.

دراسة

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٧

تصميم الغلاف للفنان : جليدان الجاسم

مقدمة الكتاب(١)

بعد وفاة الكاتب الأمريكي تنسي وليامز عام ١٩٨٣ اهتمت المسارح العالمية وبعض المسارح الأكاديمية في الوطن العربي بتقديم مسرحياته، وكتبت الصحف والمجلات عنه، وكانت تلك الكتابات تشكل النزر اليسير عن كاتب كبير اصبح من اشهر الكتاب في المسرح الأمريكي المعاصر إلى جانب يوجين أونيل،- وقد اختلف النقاد في أميركا ودول أخرى حول أهمية مسرح تنسي وليامز وقيمته الدرامية..

وتأتي هذه المحاولة وهي الأولى في الوطن العربي لتقدم دراسة مستفيضة عن مسرح وليامز وتحليلاً لمعظم مسرحياته بحيث يشكل هذا الكتاب مصدراً لدراسة نتاج الكاتب الذي اتخذ لمسرحه اتجاهاً مختلفاً وفتح نافذة جديدة للمسرح الأمريكي عالج من خلالها هموم الإنسان وفق نظريات العلم الحديث..

(١) نشر الفصل الأول من الكتاب في مجلة آفاق عربية العدد(٨) آب ١٩٨٨.



■ تنسي وليامز والإتجاهات الحديثة في المسرح العالمي

على الرغم من التغييرات الكثيرة التي طرأت على الحياة الأمريكية منذ الحرب العالمية الثانية فإن أوفر مؤلفي المسرح الأمريكي بعد الحرب نصيباً من الاحترام هو تنسي وليامز الذي أحرز أولى خطوات النجاح بمسرحيات، كتبت في ظلال سنوات ما قبل الحرب. ولقد اعتبرت مسرحياته من روائع المسرح الأمريكي الذي أفرز خلال سنوات تطوره عدداً هائلاً من المسرحيات الجيدة، وهو من الكتّاب الذين أصبحت أعمالهم المسرحية مدارس في فن الكتابة للمسرح ولفهم التطور التاريخي لحركة المسرح الأمريكي، وتؤكد الدراسات والأبحاث بأن الدراما الأمريكية لم تصبح ذات موضوعات أمريكية خالصة إلا منذ أربعين عاماً، واستكملت أوج نضوجها في مسرحيات يوجين أونيل وروبرت شيرود وألمر رايس وسيدني هوارد وتنسي وليامز.

على الرغم من أن الدارما الأمريكية عكست منذ بدايتها تأثرها الشديد بالإنماط الأوروبية والبريطانية بوجه خاص التي كانت سائدة في تلك الفترة حيث كتب كتاب محترفون بوعي حاد وخبرة كبيرة في مجال الدراما المسرحية عالجوا فيها تقاليد ومواقف ومتاعب الجماهير وأزماتها في صيغة واقعية مفعمة بالمشاعر الإنسانية، ألا أن تلك المسرحيات لم تصمد على محك الزمن صموداً كفل لها الحياة، فقد تغيرت الطباع والعادات والتقاليد الأمريكية بعد الحرب وباتت المسرحيات التي كتبت في فترات نشوء المسرح الأمريكي الأولى غريبة تماماً ومضحكة عندما تقدم على خشبة المسرح، إذ تبرز سذاجة الأفكار وقلة الخبرة في فنون الكتابة للمسرح قياساً إلى التطورات التي حصلت في المسرح الحديث. وفي بداية تكوين المسرح الأمريكي ساد موضوع حب الحرية والثورة على الطغيان وكانت تلك المسرحيات بسيطة التكوين الدرامي وهي شبه مرتجلة أحياناً وتعتمد في استخراج مادتها على بعض قصص المأثور الشعبي وحكايات البطولات في التاريخ الوطني الانساني عامة. وقد أكدت تلك المسرحيات على

البطولات الفردية التي استمدت مادتها من أحداث الماضي، كما حصل عند تقديم مسرحية (سبارتكوس). وعندما أصبحت الحاجة ضرورية لتقديم أعمال ذات نمط يعالج شؤون الإنسان ويقترب من تفاصيل حياته اليومية بدأت محاولات الإعداد المسرحي عن الروايات ذات التأثير الشعبي الكبير، كما حصل بالنسبة لرواية (كوخ العم توم).

ولقد انعكست الحرب الأهلية ذاتها على الدراما الأمريكية حيث تمت معالجتها في مسرحيات عكست الرغبة في نسيان مآسي الحرب وآثارها السلبية والتفكير في صورة المستقبل والدعوة الشديدة إلى تأكيد مفاهيم الوحدة الأمريكية والاقتراب من قضية حب الحرية الفردية التي كانت سبباً في إلغاء الرق والتطلع إلى تحسين الأوضاع الاقتصادية فأصبحت هذه الدعوة السبب الأساسي في وصول الموجات البشرية الكبيرة من المستوطنين وأنعكس وجودهم على حالة التطور في مجالات عديدة شملت الدعوة إلى الخروج من الدائرة الضيقة في مجال الآراء الدينية والسياسية واتاحة الفرصة أمام الأفراد لتنمية امكاناتهم المادية وتطويرها واستثمار أموالهم في مشاريع التنمية والبناء، وبذلك ظهرت مشاكل جديدة في التكوين الاجتماعي.

ظهرت أمام المسرح الأمريكي نماذج تستحق الكشف والمعالجة وعرضت المسرحيات التي تصور السماسرة والمفسدين في دراما شعبية تجذب الطبقات المختلفة بغض النظر عن مستوى تلك المسرحيات التي كان يغلب عليها الكوميديا والتضخيم الساذج للمشكلات التي يراد مناقشتها. وهكذا حصل المسرح الأمريكي في مرحلة مناقشة الأوضاع الجديدة على اهتمام جماهيري واسع. ان جهود رابطة المسرح، التي تم تشكيلها لتخطط مستقبل المسرح الأمريكي اقترنت منذ بدايتها ببداية انطلاقة المسرح الأمريكي الحديث وهي تبحث عن الينابيع في مجال الكتابة والاخراج لكي تمد الحركة المسرحية بالدم الجديد. لذلك فكرت رابطة المسرح منذ البداية بمد الجسور إلى المسرح الأوروبي الذي كان متقدماً كثيراً على المسرح الأمريكي، وبدأ التفكير بتقديم نماذج من مسرحيات أوروبية نالت شهرة واسعة لمناقشتها هموم العصر ومشاكل الانسان وكذلك لكونها جزءاً من تيارات ومدارس مهمة في المسرح العالمي الحديث، فقد اختيرت نماذج من المسرحيات التي تدعو إلى الحرية والثورة على المصطلح الاجتماعي المتخلف وعدم الاستكانة للقيم والأخلاق المتوارثة وكذلك الأهتمام بدراما الأفكار، أي المسرحيات التي لا تستهدف

الامتاع والتسلية فقط بل تعنى بمناقشة الأفكار التي غالباً ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاصرة، حيث كان لمسرحيات برناردشو النصيب الأكبر، وكذلك تقديم نماذج من المسرحيات الرمزية المهمة لهنريك أبسن وكارل تشابيك وفرانز بروفيل وجورج كيزر. كما يسجل تاريخ المسرح الأمريكي الاهتمام بتقديم نماذج من الكتاب الأمريكيين المبدعين أمثال يوجين أونيل وألمر رايس وروبرت شرود وماكسويل اندرسون وفيليب باري. ويضاف إلى جهد رابطة المسرح محاولات عديدة حصلت في تجمعات ومسارح كثيرة كانت تهدف لخلق مسرح حديث حيوي القيمة كان جزءاً من حركة مسرحية واسعة النطاق في المدن الكبيرة.

وتأتي أهمية تلك الجهود من كونها منفتحة على تيارات الأدب والمسرح العالمي أكثر من كونها مهتمة بالجهود الاقليمية للمسرح الأمريكي همّا أسهم في تطور تلك التجارب وتصاعد وتيرة المسرح الأمريكي ونضوج المضامين والأشكال التي تناولها كتّاب عمالقة كان في مقدمتهم أوجين أونيل وآرثر ميللر وتنسي وليامز وغيرهم.

وصف "مالكوم جولنشتاين" كتّاب مرحلة الثلاثينات في أمريكا بأنهم قلة من اهل الفكر ولكنهم قادرون على خلق دراما ذات أهداف جديدة، ومنشطة لحركة المسرح. وكان ثمة عامل مهم ساعد في تطور امكانيات الكتّاب هو ازدياد الاحتجاج الاجتماعي في أفق الواقع الأمريكي، حيث أصبحت قضايا الإنسان واهتماماته المحور الاساس للفكر المسرحي وكل موسم كان يحمل قدراً جديداً من التوجهات المفرغة في قالب مسرحي يتصف بالثورة على المادية والظلم ويرسم أكثر من علامة للمجتمع الجديد. ولنتوقف قليلاً عند ثلاثة من كتّاب تلك المرحلة، هم ماكسويل اندرسون واس. إن. بيرمان وروبرت شيرود الذين عبروا خير تعبير عن الاتجاه التقليدي للطبقة الوسطى في المسرح، اذ تميزت مسرحياتهم بنكهة مأساوية وطابع جدي، وكان أغلب أبطالها شخصيات مختارة من الطبقة الوسطى وتعتبر تلك المسرحيات تطوراً للمأساة العائلية التي كانت معروفة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث اعتبرت شخصيات الطبقة الوسطى صالحة لتحل محل نماذج طبقة النبلاء التي كانت تتميز بها تلك المسرحيات.

كتب اندرسون مسرحيات عديدة كوميدية وتراجيدية، غنائية وغير غنائية، وميلودراما، وتطور في الكتابة إلى اختيار أساليب خشنة في المسرح عندما

كتب(كلا الدارين لك) التي يهاجم فيها سياسة الكونغرس، ثم كتب سلسلة من المسرحيات التي يحاول فيها تقديم المشاكل المعاصرة، كما في مسرحية(الليل فوق الفضيلة) و(حداد الوادي) و(العربة الممتازة).

أما بيرمان فيقترب أكثر من الإتجاه الكوميدي حيث حاول في مسرحياته الكشف عن التناقض بين أصحاب الثروات الكبيرة والمستأجرين وتناول إلى جانب ذلك السلوك والعادات في لمحات كاريكاتيرية مفزعة. ولعل أهم أعماله المسرحية (لاوقت للفكاهة) التي سجل فيها جانباً من حياته وتجاربه.

أما روبرت شيرود، فهو الكاتب المميز الذي استطاع الانتقال من الكوميديا الرفيعة إلى الدراما ذات الأثر الجاد التي تعالج مشكلة إنسانية، وكان قد كتب في عام ١٩٣١ كوميديات حظيت باهتمام كبير بتعرضها لنظريات التحليل النفسي، كما هو الحال في مسرحية (اجتماع عائلي في فينا)، وبعد أربع سنوات عالج شيرود بنظرة متشائمة موضوعات الأزمات الاقتصادية التي كانت تعصف في أمريكا آنذاك، كما هو الحال في مسرحية (الغابة المتحجرة) التي تعتبر من أفضل المسرحيات التي كتبت عن المشاكل الاقتصادية وتتفق جميع الدراسات والآراء على أن اندرسون وبيرمان وشيرودكانوا أفضل مؤلفي المسرحيات الاجتماعية وأصحاب حرفة في مجال التأليف المسرحي. وتطورت الدراما الاجتماعية على يد الكتاب المسرحيين في مرحلة الثلاثينات التي شهدت مسرحيات تعالج قضايا العمال وظروف استغلالهم، كما هو الحال في مسرحية(في انتظار ليفتي) لكليفود اوديتس حيث انتزع الكاتب اعجاب الجمهور الأمريكي من خلال تصديه لمعالجة الأزمات الاقتصادية، كما واصل معالجة تلك الافكار في مسرحياته اللاحقة(استيقظوا وغنوا) ومسرحية(الفتى الذهبي) و(صاروخ إلى القمر). وتعتبر الكاتبة ليليان هيلمان أكثر واقعية في مسرحياتها التي تتحدث بها عن الآمال العريضة التي يتوقعها الجنس البشري من التقدم الصناعي والتكنولوجي. وفي مسرحيتيها (ساعة الاطفال) و(الثعالب الصغيرة) اللتين تعتبران اجمل ما كتبت والتي ناقشت فيهما نماذج اجتماعية لها ارتباط وثيق بفكر وفلسفة واتجاهات الحياة في تلك الفترة.

وبعد تجاوز مرحلة الحرب العالمية الثانية وظهور التطورات الكثيرة في حياة المجتمع الأمريكي. فإن الاحترام الكبير الذي حصلت عليه أعمال الكتّاب يوجين أونيل وآرثر ميللر وتنسي وليامز وأدوارد البي وضعتهم في مصاف المبدعين المتميزين. ولم يكن أونيل قبل الحرب كاتباً مسرحياً عالمياً لكنه كان

كاتباً للمسرح من الطراز الأول في الولايات المتحدة الأمريكية، ووجدت شـهرته قبولاً فـي الخـارج، فظفـر ثـلاث مـرات بجـائزة بولتيزر عـن أحسـن مسـرحية أمريكية، وتلقى في سنة ١٩٣٦ جائزة نوبل للآداب. امـا آرثـر ميللر فقد بـدأت حياته المسرحية بميلودراما واقعية هي(كلهم أبنائي)، وبعد عـامين قـدم للمسـرح مسرحية بهرت النظارة هـي (مـوت بـائع جـوال) ومسـرحية (الاختيـار القاسـي) وأخرى بعنوان (مشهد من الجسر). أما تنسي وليامز فهو نجـم ذو بريـق خـاص يبرز في أفق المسرح الأمريكي ولعل مسرحيته (بيت الحيوانات الزجاجيـة) أهـم مسرحية كتبت في العصر الحديث.

■ تنسي وليامز والمسرح الأمريكي.

ولد توماس لاينر وليامز عام ١٩١٤ في كولمبوس بولاية ميسوري وهو ينتمي إلى عائلة فقيرة. كان ابوه خشن الطباع جاف المعاملة يكسب قوته من عمله في محل بيع أحذية، وكانت أمه ابنة قسيس من الجنوب غرس في ذهن وليامز الصغير العديد من القصص الشعبية الفولكلورية والدينية. وفي عام ١٩٣١ التحق بجامعة ميسوري الا أنه فصُل منها بعد ثلاث سنوات لعجزه عن تسديد مبالغ الدراسة.، فالتحق بوظيفة كتابية في محل بيع الأحذية الذي يشتغل فيه والده. وازداد اهتمامه بالمسرح عندما شاهد مسرحية (الأشباح) لهنريك أبسن، ثم تأثر بنظرية فرويد وكتابات د. هـ.لورنس وتعمق كثيراً بعوالم فولكنر حيث الغموض والجو الشاعري الرمزي. ومن هنا بدأت تراود وليامز فكرة الكتابة للمسرح.على الرغم من الظروف الاقتصادية السيئة التي كانت تحاصره على الدوام، إذ يعمل في النهار ويكتب ويقرأ في الليل. وبعد اشتداد الأزمة الاقتصادية استغنت المصانع الصغيرة والكبيرة عن الأيدي العاملة فانتشرت البطالة وكان ضمن العاطلين وليامز الذي بدأ رحلته مع شبح الفقر. كان يبحث بشكل دائم عن عمل يحصل من خلاله على رغيف الخبز له ولأسرته فعمل بواباً في دار للسينما، واجتهد ليكتب السيناريو السينمائي لشركة " متروغولدين ماير". وبعد أن أتم السيناريو الأول الذي كان عبارة عن فكرة مبسطة لمسرحيته المشهورة (الحيوانات الزجاجية) واجهته الشركة بالرفض وامتنعت عن التعامل معه. وبعد ذلك الفشل القاسي عمل وليامز في مهن عديدة منها كاتب برقيات في دائرة البريد ونادلاً في مقهى ليلي ومنشد أغانٍ في تجمع للطبقة المترفة. كانت ذاكرة وليامز تسجل كل التفاصيل وتختزنها ألا أن ثمة انحرافاً خطيراً برز في حياته عندما صار يعاقر الخمر بنهم شديد ويتسكع في الشوارع العفنة حتى أصابه انهيار حاد ودخل مصح الأمراض العقلية. وبعد مغادرته المصح في عام ١٩٣٦ التحق بجامعة أيوا، وهو يصف تلك المرحلة بأنها كانت صعبة للغاية، حيث كان تفكيره يتوزع بين استرجاع الذكريات ومحاولة تسجيلها في أعمال أدبية كالقصة أو المسرحية. وكانت البداية مع مسرحيات الفصل الواحد كما فعل

يوجين أونيل في عام ١٩٣٩ عندما حصلت مسرحيته الأولى (معركة الملائكة) على جائزة مالية. اقترح اعضاء مؤسسة روكفلر الأدبية منح وليامز العضوية وحصل بعد ذلك على منحة علمية أتاحت له دراسة فن الكتابة للمسرح بشكل متميز. وفي مجال الدراسة تعرف على الناقد جون جاسنر وتيريزا هلبيرن وعرض عليهما بعض كتاباته. وأظهرا أعجابهما بمسودة مسرحيته الطويلة(معركة الملائكة). ويرى وليامز آنئذ انها كانت الخطوة الأولى في عالم الكتابة للمسرح. وعندما نتأمل حياة الكاتب تنسي وليامز نجد ان ثلاث مراحل مهمة اتسمت بها تجربته ؛ الأولى التي اصر على تسميتها بمرحلة تجريب الأفكار الشعرية والغنائية بقوالب وصيغ مسرحية، والثانية التي ظهر فيها باحثاً ومتأثراً ومبدعاً في مجال استلهام المورثات الشعبية والأساطير والحكايات الخرافية وبرز فيها التأثير الديني وتأثره بالميثولوجيا اليونانية، وكذلك الإيمان بأفكار فرويد، والثالثة التي حاول فيها تنسي وليامز ابتكار صيغ وافكار جديدة للمسرح بقصص مألوفة ذات اتجاه جديد مؤكداً أن عذاب البشرية لايمكن ان ينتهي الا بتطوير تجارب الانسان باتجاه خلق وضع اجتماعي جديد يلغي كل أشكال التخلف والمعاناة. كما حاول ان يربط توجهات الإنسان نحو السمو الديني بالوعظ الخفي والتأكيد على ان الخالق كفيل بحل المشاكل المعقدة ووضع الحل الابدي لعذابات البشر.

كتب وليامز مجموعة من المسرحيات القصيرة تحمل عنوان (أحزان الامريكيين).، صدرت بعد نجاح مسرجيتي (مجموعة الحيوانات الزجاجية) و(عربة أسمها الرغبة).وجاءت أفكار تلك المسرحيات سريعة قصيرة مقتضبة الا انها اعتمدت أساليب مبتكرة للمعالجة الدرامية في مسرحية(معركة الملائكة) التي صدرت عام ١٩٤٠.استغل وليامز للمرة الثانية أحداث التشرد في حياته، وتبدو المسرحية كأنها فكرة مقدسة سيطرت على ذهن الكاتب فهو يتناولها في أكثر من مسرحية. ويقول وليامز عن مسرحية(معركة الملائكة) بأنها المسرحية التي استطاع من خلالها دخول عوالم هوليوود من أوسع الأبواب مع كونها مسرحية ذات بيئة محدودة لم يتجاوز تأثيرها حدود مدينة بوسطن.

ويصفها في مذاكزاته " كانت مسرحية يكثر فيها السرد وتمر بعمق فوق أحداث تبعث في النفس الوحشة والألم، عقدة المسرحية ترتكز على موضوع ذي جاذبية جنسية يشق طريقه إلى مدينة عتيقة الطراز في احدى ولايات الجنوب الأمريكي، فتتصاعد ضجة كبيرة تحتل مساحة واسعة في أحداث المسرحية"

ويعتقد النقاد بأن وليامز كان متأثراً إلى حد بعيد بطريقة فولكنر في رسم الشخصيات من خلال تحديد المستويات الثقافية المتباينة في المسرحية. وهناك اعتقاد آخر بتأثر وليامز من خلال الموضوع الذي تبشر به المسرحية بكتابات الروائي د. هـ.لورنس. يقول الناقد هنري بوبكين في كتابه(مسرح تنسي وليامز): " ان الكاتب اضاف إلى اضطراب المسرحية صيغة رمزية تتشابك خطوطها ضمن الموضوع وضمن أفكار الشخصيات والعقد الثانوية الصغيرة حيث يمكن أن يقال أنها مستمدة من التوراة أو المثيولوجيا اليونانية القديمة.".

ان تأثير أيام الشقاء والتعاسة والمصير المجهول ظل مسيطراً على وليامز في أعماله سواء في المسرح أو في القصة، وظلت تلك الافكار تتردد في حوار وليامز المسرحي، كذلك تبنى افكاراً مقاربة لأفكار د. هـ. لورنس وحصل وليامز بفضل (معركة الملائكة) على جائزة روكفلر، وقد اشار الناقد جون جاسنر إلى فشل المسرحية في كتابه " المسرح في مفترق الطرق". كذلك أكد وليامز ذلك في مقدمة مسرحيته (الماضي والحاضر) ان اعماله ذات الأفكار التي تقترب من مناقشة الأزمات والمشاكل الجنسية لم يحالفها الحظ بل قاطعها المجتمع دائماً على الرغم من تضمينها افكاراً مهمة واساليب جديدة في الكتابة للمسرح. وقد تحولت هذه المسرحية إلى سيناريو سينمائي في عام ١٩٥٨ واخرجته هوليوود فيلماً عنوانه(صنف المشردين). حاول وليامز تفسير آراء الكاتب الذي تأثر به كثيراً وهو د. هـ.لورنس، فكتب مسرحيته (هتفت العنقاء اصعد لهباً) وهي من مسرحيات الفصل الواحد في عام ١٩٥١. ولهذه المسرحية أهمية خاصة لأنها تروّج لعدة آراء كان يجاهر بها لورنس وتكرر ظهورها في أكثر مسرحيات وليامز. والجديد في المسرحية الأسلوب الدرامي الذي استخدمه وليامز في خلق شخصية على نمط شخصية أديب يأسف في اخر ايامه أن حياته أنتهت في مجال الكتابة ولم يتحرر من قيود الواقع المر حيث كان طموحه العيش في عالم يحقق فيه ذاته على النحو الذي يريد. وقد سادت هذه الأفكار جميع مسرحيات وليامز الأولى، والشخصية الرئيسة في المسرحية مكتوبة على نمط شخصية لورنس حيث كان اهتمام وليامز محصوراً بتصوير لورنس صاحب رواية (أبناء وعشاق) التي أستطاع بمهارة أن يصور فيها التضاد بين الجنسين في العلاقة ويلقي الضوء على الجنس بوصفه دافعاً اساسياً للحياة. وبعد نجاح مسرحية(الحيوانات الزجاجية) قدمت مسرحية لها نهج خاص في مسرح وليامز، هي (لقد أثرت عواطفي) التي عرضت على مسرح كليفلاند. والمسرحية، كما تشير أغلب الدراسات مستوحاة من إحدى القصص القصيرة

للورانس كما أن طريقة البناء الدرامي في المسرحية تبدو مختلفة نوعاً ما في الشكل والأفكار والمضمون. وتكونت من ثلاثة محاور تتوزع بين الكوميديا وعرض الموضوعات الفكرية الجادة والمناقشة اللاذعة لمشاكل حياتية مهمة .

وهي تطابق آراء العديد من النقاد السائدة آنذاك في المسرح الأمريكي والتي تهدف إلى بناء المسرحية الاستعراضية مع إشارة مهمة إلى أن مسرحية (لقد أثرت عواطفي) تحوي الكثير من عيوب التأليف المسرحي رغم محاولة الكاتب اللاهثة لتضمينها اشارات وافكاراً رمزية كثيرة. انها تجربة في مجال الكتابة المشتركة حيث كتبت المسرحية بالاشتراك مع الكاتب دافيد ويندهام بعد ظهور أعمال كثيرة أعتمدتْ مفهوم المشاركة في الكتابة أمثال مؤلفات الكاتب بوير، وبولتون، وهاريت فورد، ووليم دي ميل، وراسل كروز.

ان من سمات التأليف المشترك تلك الرغبة التي تنتج عن اشتراك مؤلفين أحدهما يتطوع في ابتداع العقد المسرحية وخلق الموضوع، والآخر يهتم في بناء الحوار ويمتلك وعياً نظرياً في فن الكتابة. والتأليف المشترك لايخلو من المخاطرة وأوجه السوء حيث تواجه أحد الشريكين في الكتابة صعوبة تحقيق وحدة الانطباع وخلق الشخصيات وتوفير الجو والمزاج النفسي المطلوب. وهناك احتمال أختلاف وجهتي النظر في الفكرة، إذ يكمن الخطر في عدم وضوح الفكرة المراد مناقشتها، وغالباً ما تكون المسرحية عملاً فجاً وقد يعزى إلى هذا السبب فشل مسرحية (لقد اثرت عواطفي) وهي التجربة الوحيدة التي قام بها وليامز في مجال التأليف المشترك.

وأهمية هذه المسرحية تتأتى من ان الكاتب حاول جاهداً رسم آرائه بنظرية الجنس التي كانت عقيدة لورنس في الكتابة، وهي مقتبسة عن قصة قصيرة كتبها لورنس في بداياته الأدبية، وهكذا حاول وليامز أن يجرب حظه في عدة اشكال من التأليف قبل ان يتقدم بخطوات أكيدة ويحرز نجاحه الباهر كاتباً مسرحياً مبدعاً. ان اغلب النقاد يعتقد أن تنسي وليامز لم يقدم شيئاً جديداً بعد مسرحياته التجريبية الأولى بل فكر بشكل ذكي في كل ما كتب وسعى إلى تحوير تلك المسرحيات واضافة أفكار جديدة لها. كما أعاد رسم شخصياتها بعمق وشكل يتفق مع النضج الفكري والفني الذي وصل إليه، وبالتالي فقد عمد إلى طريق البناء الداخلي لأفكار مهمة سبق واختبرها في التأليف لعله يفيد من تجربة ترميم مسرحيات "الأسرار في الكنيسة" التي عرفت في العصور الوسطى وكانت موضوعاتها تستوحى من تعاليم الكتاب المقدس.

وفي أمريكا، ابتدأت بعض الفرق المسـرحية تعيد عـرض مسـرحيات شكسبير ودريدان التي أعادت نبض الحياة إلى المسرحية الشعرية وفتحت ابوابـاً واسعة أمام تجـارب الكتـاب الشباب في جيـل وليـامز لمحاولـة الكتابـة للمسـرح الشعري.

أن "المسرحية الشعرية" شكل خاص من اشكال المسرح العالمي حيـث تقدم الواقع الذي ينعكس من خـلال وعـي الشـاعر وأحاسيسـه وأعـادة الخلـق المباشـر لظواهر الحيـاة التـي تحيط بالانسـان. ويصـف الشـاعر الالمـاني "غوتـه" ابـداع الشاعر في المسرح "بأنه يجسد ما يشغله بصورة الفرح والحزن بتكوينات يصفي بهـا الحسـاب مـع نفسـه". وتـأتي مجموعـة قصـص قصـيرة بعنـوان (ذو الـذراع الواحدة) لتؤكد تطور كاتب يشق طريقه بين عوالم الشعر والقصة والمسرح. ففي هذه القصة جميعاً يسترعي انتباه القارئ دقة الكاتب في أختيار الجمـل والكلمـات التي يرسم من خلالها الجو العام ليكون نسيجاً دراميـاً شائقاً ويضمن تلك القصص أفكاراً عن الانحرافات مع اضفاء الغموض علـى بعـض أجـواء تلـك الروايـات. وبعد فوز مجموعة مسرحياته القصيرة(أحزان الأمريكييـن) بجـائزة محليـة، بـدأ نجاح وليامز ككاتب درامي يتطور ويؤكد بعد كل عمل أدبي في المسرح أو فـي القصة بأنه يسير بالاتجاه المؤثر في تكوين المسرح الأمريكـي.وقـد قدمـت جميـع المسرحيات التي كان يتضمنها كتاب" أحـزان الأمريكييـن" علـى خشـبة المسـرح ومنها (ابنة مونـي لاتبكي) و(الغرفة المظلمـة) و(وجبـة العشـاء غيـر المشـبعة) و(قضية شجرة الطباق المهشمة) و(عشر بنـات علـى الطريـق الرئيسـي). وتكـاد تكون تلك المسرحيات ذات أجواء مختلفة وتناقش موضوعات شتى إلا أنها عـالم واسع الأرجاء متصارع الأفكار والنظريات. ولقد اعترف تنسي وليامز ذات مرة بأن مسرحياته الطويلة المهمة التي كتبت في مراحل متعددة تنبع من المسرحيات الأولى ذات الفصل الواحـد أو مـن قصصـه القصـيرة التـي كتبهـا قبـل شـروعه بالكتابة للمسرح. وعموماً، كانت تلك المسرحيات والقصص غير ذات تأثير ولـم تكن مهمة كذلك، وتأتي فكرة أعادة كتابة تلك الموضوعات لتؤكد بحـث وليـامز الدائم في الأفكار التي تمـت تجربتهـا والتعـامل معهـا بصيـغ جديـدة أكـثر أبهـاراً واقناعاً واقتراباً من مضامين العصر وفلسفة تطور الدراما. وهذا مـا يتـأكد فعـلاً في مجموعة المسرحيات القصيرة بعنوان (سبع وعشرون عربـة معبـأة بـالقطن) التـي صـدرت فـي وقـت لاحـق بعد صـدور أعمالـه الأولـى، حيـث تعـد تلـك المسرحيات بداية دخول وليامز في عوالم التجريب الواقعي في المسرح حتى أن النقاد هللوا كثيراً بظهور اتجاه جديداً في المسرح الأمريكي له خصـائص متميزة.

وتعتبر هذه المسرحيات المفتاح لمعرفة موهبة الكاتب الذي استطاع أن يحتل مكانة متقدمة بعد رحيل يوجين أونيل. اذ طرح الأفكار التي عبرت عن القيم المسرحية القديمة بقوة وجرأة.

إن اغلب مسرحيات وليامز. التي كتبها في بداياته الأولى كانت تتضمن مناظر كتبت بمهارة وحذق، يجري الحوار فيها بين الشخصيات بشكل دقيق ينم عن وعي كبير بالبناء الدرامي مع انها تضمنت اساليب حوت التحايل واصطناع بعض الحلول الجاهزة.

لقد وضعت مسرحية(الحيوانات الزجاجية) وليامز في مقدمة الصف الأول من كتاب المسرح، وكانت المسرحية السابعة التي كتبها وليامز وصادفت النجاح على خشبة المسرح في شيكاغو في عام ١٩٤٥، وفازت بجائزة الدوائر الأدبية للدراما في نيويورك عام ١٩٥٦، وهي من مسرحيات الذاكرة ومكتوبة في سبعة مناظر تمثل السمات الأساسية لمسرح تنسي وليامز وتختلف عن مسرحياته السابقة. وعلى الرغم من وجود ايقاع هادئ ساد المسرحية فإنها تغرز الحاضر بسموم الماضي وتتداعى الذاكريات كالاحلام الوردية أو كأعواد قاسية مغروسة في الذاكرة للبحث عن الحلم والحقيقة. ويرتكز الحدث في المسرحية على تفاعل يقوم بين الشخصيات الثلاث الرئيسة أذ أن لكل منها مأساة ذاتية تقف متماسكة على أرضية الواقع السلبي المرير، كل شخصية تحاول الهروب من الأزمة إلى وضع يشبه أحلام اليقظة والتمسك بالصورة المثالية التي رسمتها كل شخصية من الشخصيات الثلاث لنفسها.

اعترف وليامزفي مقدمة كتابه(خمسة شعراء امريكيين في مقتبل العمر) أنه اعتاد خلال السنوات التي عمل فيها موظفاً في مصنع الأحذية ان يختبئ في دورة مياه الرجال لكتابة قصائد مقفاة، وعندما اكتشف صاحب المصنع ذلك فصله من العمل. وبطل المسرحية ينتمي لفريق من الرجال انصرفوا إلى التجارة والسلطان ولم يهتموا بالعواطف الانسانية، ولم يفكروا لحظة بعواطف الحب وتكللت حياتهم بالنجاح الكبير في مجالات الصناعة والتجارة الا ان الفشل لاحقهم في علاقاتهم الزوجية. وعندما يذكر وليامز أن المسرحية ليست واقعية فهو يعطينا طابع الإثارة ويجعل المتفرج أو القارئ يفكر بأبعاد ثانية لموضوع المسرحية. وتبدو قدرة وليامز ككاتب في مسرحية(الحيوانات الزجاجية) ذات الحوار الذي يعد أجمل حوار تفتق عنه ذهن أي كاتب درامي أمريكي بابتداعه مناظر عاطفية رقيقة وشخصيات مؤثرة.

■ عربة الرغبة... عربة الجنون

في مقدمة كتبها وليامز لمسرحية(بيت الحيوانات الزجاجية) يقول"، هذه الملاحظات التي أدونها ليس المقصود منها أن تمهد لهذه المسرحية بل أنها تتصل بفكرة تكوين مسرح لدن طيع جديد ينتصب على أنقاض مسرح العرف والعادات والقصص الواقعية المستهلكة.أنني أريد للمسرح أن يستأنف الحيوية النشيطة كجزء من ثقافة البشرية". كانت مسرحية بيت الحيوانات الزجاجية أقل مسرحيات وليامز عنفاً واقتراباً من فكرة رسم عوالم مليئة بالشعر والحلم وترقب الأمل البعيد مع أنها امتازت ببناء درامي متكامل ورسم لشخصيات تنبض بالحيوية وتجسد الواقع من خلال نسيج فني شفاف. وعلى الرغم من أن العديد من نقاد المسرح اعتبر الأحداث فيها ذات مواضيع بسيطة فإن هناك الكثير من القصص التي يصطدم ابطالها بصلابة الواقع وتتمزق الاحلام العريضة التي تراودهم. ولعل التضاد القوي الذي يوجد الصراع في المسرحية يأتي من صعوبة التغلب على فكرة الحلم الجميل لدى أبطال المسرحية وصعوبة تغيير الواقع المر. وعندما ظهرت مسرحية(عربة اسمها الرغبة) توقع النقاد أن تكون نسخة مكررة من مسرحية (بيت الحيوانات الزجاجية) الا أن وليامز أذهلهم في حقيقة الأمر، اذ أن مسرحية (عربة اسمها الرغبة) حملت موضوعاً أكثر جرأة. وقد وصفها الناقد والكوت جنيز بعد العرض الأول بأنها مسرحية لانظير لها تعالج تحلل امرأة هي في الحقيقة تتحدث عن تحلل المجتمع باسره أو كما قال ألن دوانر أن مسرحية(عربة اسمها الرغبة) لاتختلف في عالمها عن جزيرة يسكنها افراد يشعرون بالوحدة، تحيطهم بحار قاتلة من جميع الجهات. ولعل هذه الآراء وغيرها هي التي حفزت الكاتب الفرنسي جان كوكتو لاعداد المسرحية وعرضها في عدد من المدن الفرنسية، وهي اول مسرحية لوليامز تنال شهرة كبيرة في عواصم أوروبا بعد أن طافت المدن الأمريكية وحققت نجاحاً كبيراً.

لقد استطاع وليامز بفضل ما لمسرحياته من كفاءة فذة في الأداء أن يجتذب فنانين بارعين في التمثيل، يضاف إلى ذلك أن الفرص لأداء مسرحياته مرغوبة إلى درجة كبيرة عند الممثل في المسرح فلقد كانت علاقات وليامز مع العاملين في المسرح جيدة مليئة بالتعاون وأنعكس ذلك على سمعته كمؤلف وفنان حيث اكتسب لقب المؤلف المسرحي الشعبي.

إن الجدال الذي احاط بحياته ومنهجه يرجع بدرجة كبيرة إلى محاولاته الجادة في أن يجعل للدراما شكلاً متميزاً ويسترد لها وظيفتها المتقدمة من خلال تصوير التراث الشعبي بصيغ درامية اقرب إلى الواقع، فحقق بذلك نجاحات مسرحية رغم الشروط التجارية التي كانت تفرض على النتاجات المسرحية.

إن تنسي وليامز يشاطر فريقاً كبيراً من المؤلفين المسرحيين المعاصرين كثيراً من الأهتمامات، فمسرح وليامز ينفرد بخصائصه وموضوعاته على العكس من الاتجاهات المسرحية التي أرسى قواعدها كتاب من أمثال بيرا نديللو، وبرشت، وجيرود، وسارتر، واليوت، وأونيل، فهو يحاول من خلال مجموعة المسرحيات التي كتبها أن يعد للدراما في أمريكا شكلاً ومضموناً متقدماً على الانموذج المسرحي الأوروبي، وهو بذلك يسعى باحثاً عن الطريق ومجرباً الأشكال التي توصله إلى قاعدة يتجاوز من خلالها اللفظ إلى قالب درامي يتحمل تناقض المستويات العقلية والمنطقية التي تؤدي بالنتيجة إلى تفسير علاقات الأشياء بالكون وترسم ملامح التجربة الانسانية. وللوصول إلى أهدافه اختار في كتابة المسرحية لغة بسيطة يمكن لمختلف مستويات المشاهدين فهمها وموضوعات مأخوذة من البيئة المادية والعاطفية لتجسد بصراع خفي جوانب من التداعي والانهيار الرهيب في كيان العادات والتقاليد والأفكار المحافظة.

ان الأفكار الواردة في مسرحية (عربة أسمها الرغبة) اراد منها وليامز الافصاح عن مشاعره في موضوع الموت كما يقول الناقد " روجيه أسيلينو." ان وليامز كان يتوهم اثناء كتابة مسرحيته (عربة اسمها الرغبة) أنه مريض بالسرطان وان صداقته الطيبة مع الروائية " كارلسون هكولارز" هي التي ساعدته على الشفاء من ذلك الوهم السقيم، فلم يكن من المستغرب أذن ان تكون المسرحية مشحونة إلى هذه الدرجة بأفكار غريبة من الموت.

تستمر الأحداث في المسرحية بالاقتراب من حافات الانهيار الكامل، وتبدو الشخصيات تسير بعزم ترسم بدقة ملامح مرحلة من التفكير العميق في ذهن الكاتب وليامز وهو يناقش افكاراً بالغة الحساسية.

لقد تأثر تنسي وليامز بأفكار فرويد في علم النفس والتأثيرات التي علقها على دوافع السلوك الجنسي بإعادة النظر في الشخصية والعلاقات الإنسانية، تلك الأفكار التي أوجدت مدرسة علم النفس الحديثة وبددت بظهورها الصمت الذي أحاط بمعالجة الموضوعات الجنسية في الفنون ودفعت بذلك الأعمال الابداعية

إلى أرتياد مجالات جديدة حطمت من خلالها التقاليد الموروثة وخاصة في مجال الدراما المسرحية.

■ امرأة من طراز جديد

ان الخاتمة الفاجعة لمسرحية (عربة اسمها الرغبة) المتمثلة في المصير النهائي "لبلانش ديبوا" التي تؤخذ عنوة إلى مستشفى الأمراض العقلية حيث يلعب "ستانلي" الدور الكبير في رسم تلك النهاية المحزنة أكد نجاح الشكل المأساوي الذي اعتمده وليامز في بناء أحداث المسرحية التي لفتت انتباه النقاد والجمهور، وبذلك قفزت إلى مقدمة المسرحيات العالمية الحديثة، فليس هناك أقسى واشد فظاعة في الدراما الحديثة من اعتماد الكاتب الموت كنهاية لشخصيات مهمة في مسرحياته، وبشكل خاص اذا كانت شخصية الخصم تعرف النتيجة التي سيواجهها من يقف بالضد منها. وشخصية ستانلي هي الخصم العنيد في المسرحية حيث لايعرف قلبه الرحمة عندما يتخذ قرار الهجوم بدون هوادة ضد بلانش فيركز ضدها كل ما أوتي من قوة وحيلة ويدير وليامز الصراع بينهما في أروع اشكال الكتابة المسرحية. فقد اختار خصماً عنيداً يشبه حيواناً بدائياً على هيئة انسان تبلدت مشاعره واصبح ينتقل من خطوة إلى أخرى معتمداً على الحقائق التي توصل إليها بشأن بلانش التي اصبحت خطراً كبيراً يهدد حياته الأسرية، ولذلك يندفع بالاتجاه المحتوم للمأساة التي تكتمل في نهاية المسرحية. يشكل هذا الموقف قمة الاستهتار والتردي والعبث بمصير انسان ولقد حاول وليامز ان ينتزع الرغبات الكثيرة من نفس وعقل المرأة ويجعلها محوراً للصراع النفسي الذي يشكل المحور الاساس للصراع مع المجتمع .

وقبل ان يشرع وليامز بالكتابة تعرّف بدقة إلى بطلة مسرحيته واقتنع بضرورة ان تكون قد وصلت إلى تداعٍ كبير في بنيانها النفسي وقادتها اقدامها للدخول إلى عالم مليء بالوحل والشذوذ.

ان وليامز يُعرف الحياة باعتبارها امتحاناً مروعاً وهذا مايؤكده في كتاب (الدراما على المسرح) حيث يعترف بوجود رسالة ايجابية في مجال الكتابة الدرامية فيقول:" الحاجة الكبيرة الصارخة تقريباً هي التطلع إلى جهد بشري عظيم على النطاق العالمي من أجل معرفة انفسنا ومعرفة بعضنا بعضاً افضل وأحسن كثيراً لدرجة تكفي للتسليم بحقيقة جوهرها أن ما من انسان يملك احتكار الحق والفضيلة أكثر مما يملك أي انسان زاوية للخداع والشر وما إلى ذلك. واذا

كان الناس والأجناس والأمم يريدون إن ينطلقوا مع تلك الحقيقة ذاتية التجلي، فأنني أعتقد أن العالم يستطيع أن يتجنب نوع الفساد الذي اخترته على غير إرادة مني، موضوعاً مجازياً أساساً لمسرحياتي".

لقد اراد وليامز أن يصور من خلال عوالم بلانش صورة مصغرة لعالم كبير حيث انطلق بفكرة مسرحيته المحدودة إلى آفاق العالم الواسع جداً وقادته المقارنة إلى تصور شامل.

إن المأساة في المسرحية ذات نهاية محزنة، تقع فيها حالة موت وأفكارها وفعلها يعالجان معالجة جدية تنطوي على احترام الشخصية الإنسانية والرفع من شأنها. والشخصية الرئيسة في المأساة عادة شخص ذو خلق عظيم تحيط به الكوارث من جراء نقطة ضعف في شخصيته كتهور أوديب مثلاً أو طمع ماكبث، أو سلامة نوايا عطيل وسرعة تصديقه. ومن السمات المهمة للماساة الصادقة الأصيلة أنها تترك في نفوسنا إحساساً بعظمة الإنسان والمكابدة والمعاناة التي تنطوي عليها الحياة الإنسانية، حيث تتحول المعضلة الإنسانية التي تواجه الانسان إلى وضع غير قابل للحل بعد أزمة من الأزمات ويصبح معها من المستحيل الارتداد إلى الوراء وصعوبة اختيار الخاتمة السهلة والنهاية السعيدة. ان ألوان الصراع العاطفي في المسرحيات المأساوية شديدة العمق ذات ابعاد لايمكن للبشر تحملها، ولعل وصف الكاتب موليير للمأساة أكثر دقة عندما يقول:" ان الماساة تتناول الحياة تناولاً جدياً وتعطي الإحساس بأهمية الحياة وبما فيها من صعاب حيث تصور ألوان الصراع والآلام التي تواجه الإنسان".

ان ماساة عربة الرغبة تعتبر من المآسي الحديثة التي تأخذ الأهمية ذاتها في تاريخ المآسي القديمة في الأدب المسرحي، مثل مسرحيات ماكبث وعطيل والملك لير، حيث يبدو بوضوح الجهد المبذول لوصول الكاتب إلى نقطة التركيز على طريق تحقيق وحدة الفعل وعلى طريق السرعة التي يتحرك بها هذا الفعل.

ان وحدة الفعل هي الدافع القوي لخلق ماساة فريدة في تأثيراتها، كما يقول أرسطو:" إن المأساة تطهر ارواحنا بواسطة الرافة والحب".

أن الماساة الحديثة حاولت الافادة من شكل وتجارب المآسي الأسطورية في اليونان أو المأساة القديمة للعصر الكلاسيكي وتاثرت إلى حد كبير بالانموذج البطولي في مآسي القرن الثامن عشر، حتى وصلت إلى الانموذج الحديث

للمأساة الاجتماعية من خلال تجسيد مأسٍ منزلية أو عائلية تصف بوضوح قلق الإنسان الدائم من المصير المجهول. ورسالة وليامز الايجابية في مسرحية (عربة الرغبة) إلى الضمير الإنساني مجسدة في سلوك الشخصيات مفرطة الأحساس التي ابتدعها أو الشاذة أحياناً. ومن العيوب التي تسجل ضد مسرحيات تنسي وليامز أن تلك النماذج لاتستطيع أن تعيش لتؤكد القيم التي تؤمن بها. ويعترض بعض النقاد على اعتقاد وليامز بأن الجمهور يمتلك فهماً موضوعاً إزاء تلك الشخصيات وان المجتمع ليس بالشكل الذي يتوقعه، فقضية الوصول إلى فهم انساني أفضل من خلال التحذير العنيف من الفساد النابع من اصل المعالجة الدرامية شكلاً مضموناً الذي يبدو صعب التحقق في عقلية جمهور معاصر انشغل كثيراً في موضوعات أكثر أهمية وأكثر التصاقاً بالحياة اليومية كالموضوعات السياسية والاقتصادية وأهوال الحروب ومخلفاتها المأساوية في أوروبا. يقول "زيلسنكي:" ان وليامز كان سيختار الفساد موضوعاً مجازياً اساساً على غير إرادة منه فهو يحاول في مسرحياته اقتراح برنامج مثالي للحياة الايجابية التي هي نتاج التنوير الاجتماعي الماساوي. لقد رسم وليامز "بلانش" شخصية لها من الصفات مايضعف النفس البشرية، فهو يود أن يكشف عن فكرة جوهرية تجسد البعد النفسي لها، وهي أن حساسية بلانش المفرطة من السهل جداً أن يصدمها الظلم والشر وسلوك الانسان البدائي ويرسم النقيض كذلك في الشخصيات الأخرى هي الضد العنيد تماماً شخصيات عديمة الاحساس تطفو على سطح الواقع اليومي بعد امتصاصها كل الصدمات الخطرة بما يجعل لها شكلاً اسفنجياً يتعامل مع الحياة حسب الحاجة فالمهم استمرار الحياة بدون خسائر.

وفي خاتمة المسرحية يؤكد وليامز أن الجحيم الحقيقي ينبع من تجاهل الناس للآخرين تجاهلاً كاملاً يدفع المجنون إلى حافة الشعور ويخلق توتراً حاداً في مركز القرار لدى الإنسان.

ويعتقد الكثير من النقاد بأن وليامز كان قادراً على خلق دراما عظيمة من هؤلاء الناس الذين قدمهم في العديد من مسرحياته لكن المشكلة ان قصصهم لم تكن ذات قيمة في بناء المأساة.

إن قصة بلانش في (عربة أسمها الرغبة) وفقاً للأفكار التي تضمنتها دمعة تراق على مصير الإنسان المعاصر المعادي لمفهوم التفاعلات الاجتماعية وكذلك الإنسان الذي يحمل في داخله شكلاً للحيوان البدائي المشوه رغم كونه يعيش في

عصر التنوير والمنجزات العلمية المذهلة، وان الهجمة تبقى متحفـزة فـي داخـل الانسان للدفاع عن منافع ذاتية ولايهم بمن سيلحق الضـرر. ان انمـوذج سـتانلي كارثـة اجتماعيـة كبيـرة بـالمجتمع، انـه كـالجراد فـي الحقــل. وقـد مـر القــالب المسرحي لدى وليامز بثـلاث مراحـل مهمـة للتطـور، المرحلـة الأولـى توصـف بالشـاعرية الغنائيـة الشـخصية، كمـا فـي مسـرحية (متحـف الدمــى الزجاجيــة)، واستطاع في الثانية ان يوسع نطاق المعنى المتعلق ببحثه الشاعري عن الحقيقة كما في مسرحية(قطة على سقف مـن الصفيـح الساخن)و(صيـف ودخـان). أمـا الجهود التي برزت بحق لدى وليامز فهي في مجال بناء الأسطورة حيث استخدم البنـاء الاسـطوري فـي توضيـح أوجـه التطـابق بيـن مشـكلات القـرن العشــرين ومشكلات الانسانية عبر العصور.

■ تطور مفهوم المأساة في مسرح وليامز

ان مسرحية (بيت الحيوانات الزجاجية) أو(عربة اسمها الرغبة) هما بانوراما غنائية عنيفة لنساء حساسات يعشن حياة قنوط مكبوت أو حياة أحلام عصامية، لأن حواسهن أوهى من أن تعامل العالم الخشن الذي يحيط بهن. ففي المسرحية الأولى تكفل رقتهن الحسية وفشلهن المستمر في جو اجتماعي يتاجر بالرقة لقاء القسوة، وبهذا الصدد نتذكر قول وليامز عن مسرحية (عربة أسمها الرغبة):" ان موضوع المسرحية اراد أن يقول للمشاهد أن القرود سترث الأرض"، ويؤكد هذا التنويع تعبير اندرسون عن المصير الانساني، الحيوانية والانغماس المقيت في المتع الحسية اللذان يخنقان العقل والرحمة والاخلاق:" ان ابطال وليامز ذوي الحساسية لايستطيعون التكيف تكيفاً ناجحاً مع هذا النمط من مشكلات الحياة دون أن يصبحوا أنفسهم حيوانات وحين يفوتهم هذا الأمر بدمرون ". واذا وجد وليامز ان معظم الرجال أجلاف، فإنه يتعاطف مع الشخص رهيف البنية الذي تشمئز روحه من بلاهة الحياة الشديدة، أن عديمي الحساسية يزدهرون لأنهم عديمو الحساسية، ويبقون أحياء ويتكاثرون وبذلك يدمرون تصورات العالم الجميل.

ان(عربة أسمها الرغبة) مسرحية ذاتية مثل معظم مسرحيات وليامز، فهي مسرحية شخصية لدراما على المسرح. لقد اكتشف تنسي وليامز في نيواورليانز أن مادته المسرحية يجب أن تستمد من نسيج حياته الخاصة، وهكذا رسم شخصيات مسرحياته المهمة، مثل : ألما، لورا، بلانش، وأولدنونو، وأماندا، وكانت جميعها نتاج ملاحظته الخاصة لأعضاء عائلته ولأصدقائه الحميمين. لقد عاش وليامز حياة مادية جيدة، إلا انه لم يكتف بالتلميح، إلا ان الحياة لم تسمح بالحب والتحرر من الخوف الدائم.

ولعل من المفيد ذكر ما كتبه وليامز في أحدى المقابلات المنشورة في كتاب (الدراما على المسرح):" انني تابعت التوتر المتنامي والغضب والعنف في العالم والعصر اللذين أحيا فيهما من خلال توتري أنا بالذات، توتراً متزايداً باستمرار وكان ذلك ينبع من موقفي انساناً أولاً وكاتباً ثانياً، واعتقد أن عملي كان ضرباً من العلاج النفسي."

■ المأساة وسيرة الكاتب

ان الفرق بين المأساة القديمة والحديثة هو أن النوع الأخير يعتبر تسجيلاً لمسيرة الكاتب الذاتية حيث يحاول أن يعيد من خلالها خلق جحيمه الذاتي للحياة اليومية كما جربه. وببساطة، لايمكن ان يقود هذا الاعتقاد من الناحية المنطقية إلى تشكيل التصور الخاص بالجحيم الماساوي لكل انسان مالم يكن المؤلف قادراً على تجاوز ذاته، بحيث يكون تاريخاً لحالة فرد وحيد مع اقامة الدليل على ان تلك الحالة يجب أن تتصف بالشمولية وأن تكون انموذجاً فريداً. ان مسرحية يوجين أونيل (رحلة يوم في جنح الظلام) مثلاً تصلح اعتذاراً شخصياً عن حياة الكاتب وتفسيره لقصة عائلته، وقد وصفت زوجته ذلك وصفاً له دلالته وتحدثت عن طريقته في الكتابة والجهود التي بذلها في انجاز تلك المسرحية المميزة:" قال لي أونيل بأن عليه ان يكتب مسرحية (رحلة يوم في جنح الظلام) من ذكريات شبابه وهموم عائلته، وكانت تلك الفكرة تتردد عليه وقد استولت على عقله وكأنه وضع شيئاً ما في احشائه وعليه ان يستخرجه من جسمه، وعليه أن يغفر عن كل ما سبب هذه الماساة بينه وبين أمه وأبيه. وعندما بدأ في رحلة يوم طويل في جنح الليل كانت اغرب تجربة أن تراقب ذلك الإنسان الكاتب وهو يعذب نفسه كل يوم قبل ان يكتب. وكان من عادته ان يخرج من مكتبه في نهاية يومه ناحلاً وفي بعض الاحيان باكياً، وان تكون عيناه حمراوين تماماً فيبدو كأنه كبر عشر سنوات عما كان عليه حين دخل في الصباح. اعتقد بأنه شعر بحرية أكثر عندما حقق تلك الفكرة، فقد كانت طريقته في عقد الصلح مع عائلته ومع نفسه."

ان مثل هذا الاقتراب للكاتب المسرحي من مأساته يوحي بأنه شديد الاهتمام بكتابة دراما نفسية، حيث يمتل المرضى آثامهم بأمل غامض للتكيف معها. انها محاولة مليئة بالتطهير، وهذا مايتفق مع فكرة التعبير الحاد لرويا الوجود التي اطال ولیامز التأمل فيها وصاغها بتعبير ماساوي حاد جداً:

ثمة رعب في الأشياء. ان للحياة معنى اذا كانت تشب نحو السماء ولكن اذا كانت السماء تخيلاً فإننا موجودون في غابة فعلاً (ومع كل ما نستطيع أن نفعله لأنفسنا يبدو لي أن أوراق اللعب قد رتبت سراً ضدنا.)

■■



الفصل الثاني

الصيف والدخان

في مسرح تنسي ليامز.

اهتمت اغلب النظريات الحديثة في جوهرها بمبدأ تغيير أفكار الإنسان وتهذيب اتجاهاته في الحياة بفروعها المختلفة وانعكس ذلك بشكلٍ واضح في نتاج الفنون والاداب. كما قدمت افكار ' سيجموند فرويد" بعداً جديداً لفنون المسرح عندما حطمت القيود المفروضة على معالجة الأفكار ذات الحساسية البالغة وفتحت الحرية لتصوير الانفعالات الإنسانية بطرق مباشرة بعيدة عن التردد واضافت بذلك قيماً اساسية لنجاح عملية تجسيد الحياة بدقائقها وابعادها وتطوير مصادر الفعل الدرامي بشكل أدق وأعمق بحيث اصبحت جميع المسرحيات التي جاءت بعد ظهور أفكار فرويد متأثرة بتلك الدعوات واتخذت منها منهجاً لعرض المشكلات الاجتماعية والنفسية مؤكدة الأهمية التي علقها فرويد على دوافع السلوك الجنسي من خلال اعادة النظر في بناء الشخصية الدرامية والعلاقات الإنسانية التي لم تجد لها مساحة واسعة في الدراما المعاصرة منطلقة من حقيقة ان الفانون العلمي للحياة يؤكد ان كل حركة مهما صغرت لها معنى خاص بها يتولد عنه البحث المتشعب عن كل الدوافع الخفية والرغبات المكبوتة. وهكذا بددت مدرسة علم النفس الحديثة الصمت الذي أحاط لفترة طويلة من الزمن بمعالجة الأفكار الجنسية في الدراما والفنون بشكل عام بالرغم من ظهور بعض المسرحيات التي حاولت تناول تلك المضامين في وقت مبكر رغم رداءة المعالجة الا أنها ازاحت بعض القيود الموروثة في عالم المسرح..

" كان هناك مثلاً تحليلات تناولت لمسات فرويد أو تأثيرات نيتشه في أونيل ووليامز وميلر أو العدمية في المسرح اللاموضوعي، ان نقاد كتاب الماساة

الجدد قد ذكروا عدة مواطن ضعف من الممكن ان تكون السبب الأول، هو أنه لايمكن في الحقيقة اعتبار الصياغة الدرامية اختلافاً ذا دلالة بين الكاتب الكلاسيكي والحديث، هل يوربيدس اعظم موهبة - من تنسي وليامز أو راسين اعظم من ميللر، أم ان هناك خطأ في اختيار الكاتب الحديث للمادة.

لقد ظهرت مسرحيات أكثر جرأة وصراحة واتخذت أشكالاً ومضامين جديدة في معالجة المشاكل النفسية والجنسية دون اللجوء إلى الاتجاه الرومانسي أو الأشكال المفتعلة وهذا مايؤكده بحث" وليام ماريون ريندي" والمنشور تحت عنوان" دقت ساعة الجنس في المسرح الأمريكي"

عندما عرضت لأول مرة على خشبة المسرح قصص كانت قبل سنوات محظوراً تناولها مثل مناقشة فترة الخطوبة والمشكلات التي تسبق الزواج ومفاهيم الإخلاص بعد الزواج والعلاقات الشاذة والأمراض الجنسية وبرز في تلك القصص دور الشخصية المحورية التي تعاني من المشاكل الجنسية المعقدة كما ان الحوار اتخذ طابعاً جديداً في تناول تلك المشاكل والإشارة إليها بشكل واضح.

هناك مطالب أو تعريفات استنبطها الكاتب " جون فون زيلسكي" في كتاب" المأساة والخوف" من التعريفات الموضوعة للماساة الأرسطالية والشكسبيرية والماساة الحديثة وتكمن أهم النقاط فيما يلي:-

" ان الشخصية المركزية أو البطل أن لم يكن فاضلاً على الدوام يجب ان يرى على الأقل على انه بؤرة الانتباه المسرحي، ومن ثم ان يكون في وضع يمثل فيه شيئاً " عما في أزمته من تفكير في معنى الوجود، وأن أزمة المسرحية بناءً على ذلك يجب ان تتمركز على معاناة الشخصية الرئيسية ويجب ان تكون المعاناة علي صورة دمار انفعالي وروحي كحصيلة دنيا وإن لم تكن كذلك فإنها تكون دماراً جسدياً كاملاً، وأن يكون للمسرحية موضوعاً جاداً يطبق فيه الفكر على قيمة الحياة" والأفضل على معناها أيضاً وان يكون هناك نوع من السعي إلى انشاء العلاقات الشاملة وذلك في ان تخص الأفعال قطاعاً من البشرية أوسع من اية مجموعة عرقية أو مهنية ضيقة، وينبغي أن يروي الحدث على الأقل من غير زخرفة وثانقية لما في واقع الحياة من بلاء وان يصل مستوى النص المكتوب لمرحلة واعية في فرز الجهد الواضح بالتعليق على الوقائع ونقلها على حد سواء بالتعبير عن الماساة بلغة القدر الإنساني"

وقبل ظهور" يوجين أونيل وتنسي وليامز وليليان هيلمان" وكتاب آخرون اقتربت مسرحيات عديدة من مناقشة مفهوم الجنس كمشكلة انسانية افرزتها الحضارة الحديثة وأدت نظريات الوراثة والمشاكل النفسية دوراً اساسياً بذلك التوجه.. وبالرغم من ظهور مسرحيات عديدة اتخذت من تلك المفاهيم محوراً لها، لكنها كانت تهدف إلى عرض مشكلات زائفة لاتهدف لخدمة المفهوم الإنساني إنما تهدف إلى تحقيق الأرباح من تلك العروض التي اتسمت بضحالة مضامينها بينما نجحت العديد من المسرحيات التي عالجت تلك المفاهيم بجدية تحقق فيها تصوير الحس الإنساني والضرر الناتج من اصل المشكلة بعيداً عن اثارة الغرائز والبحث عن عرض المضامين والأشكال الهابطة وكشفت تلك الجهود عن ابتكارات جديدة في عالم الدراما على صعيد المضامين والأشكال وكان في طليعة الكتاب الذين كتبوا في هذا الاتجاه تنسي وليامز ويوجين أونيل وليليان هيلمان وتجسدت تلك الأفكار في كتاباتهم المبكرة، مثل " قطة على سطح صفيح ساخن" " وفاصل غريب" " والحد" "وصانعي الأواني" "وساعة الأطفال" "والثعالب الماكرة".

ان الكاتب حرّ في عصرنا الحاضر في استقاء أو صناعة اشخاص مسرحيته من أي مصدر يختاره تقريباً، فهو ليس مجبراً على تناول تأريخ صدمة جنسية في حوار وضيع بدلاً من الصراع على السلطة في بلاط ملكي لقد ترك المؤلفون المحدثون كل أنواع المفاتيح من أجل ان يحاولوا بالتحديد الكامل كتابة المأساة

* "الصيف والدخان" نموذج جديد.

في عام ١٩٤٧ قدمت مسرحية وليامز الشهيرة " الصيف والدخان" في مدينة " دالاس" من أخراج" مارجو جونس" ثم أعيد عرضها في نيويورك في ٦ أكتوبر عام ١٩٤٨ بعد ان ادخل العديد من التغيرات على الخطة الاخراجية والديكور وحصلت أضافات جديدة على النص كما عرضت في عام ١٩٤٩ في مدينة " بوسطن" ولكن الحدث المهم لمسرحية الصيف والدخان هو اعادة عرضها بشكل جديد خارج" برودواي" في نهاية موسم ١٩٥١-١٩٥٣ في مدينة" باريس" وقد أوضح ذلك العرض الامكانيات الكبيرة في تلك المسرحية.

مثلت مسرحية صيف ودخان انتصاراً للشعر المسرحي الإيحائي على الواقعية المتوسطة التي تكتظ بها بصورة طبيعية سوق مهنة المسرح المتعبة في برودواي وحققت طريقة الإنتاج والإخراج الجيد الأهمية الكبيرة لمسرحية تنسي وليامز واضافت خيالاً اشبه بخيال "رامبراندت "، فإذا كان التأثير هو تأثير" فولكنر" ونزعته القوطية الجنوبية أكثر من تأثير رامبراندت فإن السبب يكمن في المسرحية نفسها، حيث المأزق الإقليمي القاتل والنزعة الشهوانية الفجة والشعور الذي لاحساسية فيه بالمصير، ذلك الشعور الذي يتخذه وليامز كموضوع له وقد اثبتت مسرحية " صيف ودخان" أنها مسرحية أفضل رغم انها ذات طابع روائي.

*رموز الصيف والدخان:

تدور أحداث مسرحية الصيف والدخان في مدينة " مسسيبي" بداية القرن العشرين وتستمر أحداثها حتى أواخر عام(١٩١٦) وتتوزع أجواء المسرحية بين نافورة في منتزه عام ومسكن راعي كنيسة ومكتب طبيب يضاف إلى ذلك جانب من حديقة عامة ومنذ الوهلة الأولى لبداية المسرحية يضع الكاتب النظارة أمام لوحة مرسومة بحس شاعري رقيق تتفق تفاصيلها إلى حد بعيد مع المضمون الذي تهدف المسرحية إلى ايصاله واستخدم تنسي وليامز الشكل الرمزي لتحديد مواقع الأحداث.

" ان الرمزية هي التلوين الذي اختاره العقل الأدبي والرمزية الحديثة هي استجابة موازية لشروط لصيقة الصلة، أنها النتيجة الأدبية لبعض المشاكل الأساسية في الفكر الحديث"

في الجزء الأول من مسرحية الصيف والدخان وضمن مشهد الاستهلال يتوضح استخدام الرمز في البناء الدرامي حيث عمد الكاتب إلى توقيت بداية الأحداث في المنتزه وبالقرب من النافورة الحجرية المصنوعة على هيئة ملاك رافعاً جناحيه ضاماً يديه وكأنه يهم بالشرب من مياه النافورة ويتحدد الشكل الرمزي الثاني في المسرحية والذي استخدمه وليامز بنجاح كبير فهو يتمثل بخريطة كبيرة تمثل عملية التشريح للجسم البشري موجودة في مكتب الطبيب جون.

بتلك ألإشارات الرمزية العميقة يفتتح وليامز مسرحية الصيف والدخان ويعمد إلى تنبيه المشاهد لكي يدرك منذ البداية بأنه سيكون وجهاً لوجه في هذه المسرحية مع صراع جديد ينشأ بين الروح والجسد وهذا هو امتداد مكمل للنهج المسرحي الذي بدأه في مسرحياته السابقة..

وتلعب شخصية" الما" محوراً اساسياً في الصراع الذي يدور في مسرحية الصيف والدخان والمعلومات التي نحصل عليها من خلال قراءة النص المسرحي تؤكد مايلي:

"الما" فتاة من الجنوب الأمريكي تنحدر من سلالة عريقة تعتنق منهجاً دينياً صارماً وهي ابنة قس يحترمه الجميع. رقيقة، متعلمة تتطلب ظروفها الحياتية الاستمرار في العيش مع أمها ذات الطباع القاسية.

و"الما" مهذبة وعلى جانب كبير من التعليم يصفها تنسي وليامز في حديث خاص عن المسرحية نشرته أحدى الصحف بعد العرض الأول لمسرحيته الصيف والدخان قائلاً:-

"ان حركات الما وتصرفاتها تتسم بالمغالاة وان كانت رشيقة، أنها سيدة تناسب منزلاً فرنسياً يعود إلى القرن الثامن عشر أكثر مما تناسب منزلاً في ولاية أمريكية داخل الحدود الزمنية للقرن العشرين وينشأ بعض الاضطراب في أعصابها نتيجة لتجربة حب مريرة فاشلة مع طبيب شاب هو"جون بوكونان" رغم الفشل الذي يقف حاجزاً بينهما الا أنه يكن لها الاحترام ولا شيء أكثر من الاحترام..

ان عناصر القصة اذا ما قدرت على حدة انما تبرز ويليامز المؤلف القادر على معالجة الروايات التافهة وليس ويليامز الكاتب المسرحي المؤثر ولنتفق على الفور لكي نكون عادلين مع المؤلف المسرحي على ان عدداً" كبيراً من المسرحيات المتميزة، يمكن ان تكون روايات رديئة تماماً مثلما يمكن أن يتحول عدد كبير من الروايات المتميزة إلى مسرحيات رديئة ومع ذلك فإن قصته متقنة الصنع تدفع بنفسها في مقدمة صيف ودخان بإصرار قوي وان القيمة الأساسية فيها تكمن في تناسقها باعتبارها مسرحية وهي بهذا الشكل تكون تركيباً من قصة وحبكة وشخصيات وجو وحالة مزاجية واتجاه نحو السخرية اللاذعة.

* قيود الوهم:

ان مشكلة " الما" ابنة القسيس في مسرحية صيف ودخان هو عدم الإقدام والاندفاع في رغباتها العاطفية مع جون بوكونان الفاتن والذي صوره وليامز بأنه متدهور اخلاقياً والمندفع في علاقاته الجنسية، يصفه وليامز في احدى تعليقاته حول شخصيات المسرحية بالآتي: "جون بوكونان" رجل كالثور الهائج في الوقت الذي تبدو فيه"الما" مقيدة بقيود وهمية تمنعها من الانسجام مع أحاديثه ورغباته لكن ذلك لن يستمر طويلاً فهي تنتقل خلال أحداث المسرحية من حالة كبح الرغبة إلى حالة الاندفاع بينما يتحول الدكتور " بوكونان" إلى رجل يعاني من عدم الاقدام وفي قمة لحظة الفشل العاطفي تقول "الما" لقد توصلت إلى طريقة- تفكيري القديمة وتوصلت أنا إلى طريقتك، نحن مثل شخصين يتبادلان زيارة لبعضهما في نفس الوقت وكل منهما لايجد الآخر في منزله والباب موصد في وجهه وليس هناك من يفتح الباب، ان للهواء هنا رائحة مخدرة .

منذ بداية أحداث المسرحية نقف أمام موضوع ليس بالجديد في مسرح وليامز بل هو حلقة تضاف إلى تلك الحلقات التي تجتمع لتكون ذلك النسيج الذي اشتهر به مسرحه حيث الصراع دائماً" يحتدم بين الجسد والروح وبين العقل والغريزة بين انبعاث المشاعر كزهرة الأقحوان وموتها كصورة شعاع الشمس عندما يغادر الأفق حزيناً.

ان سجل وليامز القصصي الذي وضعه في مسرحية الصيف والدخان قد كان متمهلاً بطيئاً رغم أنه كان متفجراً بين الحين والآخر، وربما سمح لهذا السبب بحذف المشهد الأول أو الافتتاحي من أصل النص الأصلي كما أنه لم

يطلع من يتابع نتاجه الأدبي على مسرحية ذات طابع روائي بهذا الشكل ولم يقدم لنا منذئذ مسرحيات كانت السلبية فيها هي السمة الرئيسية المميزة لبطلته، فافتتحت مسرحية" وشم الوردة" عهد الأنثى التي لاتستسلم للموت أبداً، عهد"ماجي" في مسرحية" قطة على سطح من صفيح ساخن" وعهد ملكة هوليوود المتوحشة في مسرحية " طائر الشباب الجميل" وكان الدرس الأول الذي ربما انتبه إليه بعض النقاد في فترة ظهور مسرحية" الصيف والدخان" هو التمييز بين قيمة صنعة القصة عند تنسي وليامز وبين قيمة صنعة المسرحية لديه بين مؤلف الحبكات الكالحة الجذابة أو المواقف الحسية وبين الدرامي الشاعري الذي خلق مسرحيات نابضة حية من رؤاءه المنبعثة من عالم الفزع والاضطراب والجمال والتمرد والجموح.

ولكي يعبر وليامز عن افكاره في الصيف والدخان بدقة متناهية، اختار" الما" تلك الفتاة التي يصفها بأنها في الخامسة والعشرين من عمرها الا أن مظاهر العانس تبدو عليها قبل الأوان، وتظهر في ضحكاتها علامات العصبية والتوتر كما يرافق تصرفاتها قدر كبير من الحشمة والأدب والحياء، صوتها وحركاتها تنتمي إلى السنوات التي كانت تحضر فيها حفلات الكنيسة"، يخيل إلى من يراها أنها راهبة في دير قديم.

العمل الأدبي يتكون في روح الكاتب واللغة هي مجرد أداة للتعبير، ان عقل وليامز يدخل دائماً في صراع جدلي مع الأفكار التي تصطدم بها شخصيات مسرحيته.. فتيات بعمر "الما" يتحدثن عنها بشكل يختلف عما يظهر في تصرفاتها، انها مثلاً تتصنع الظرف والفكاهة" وقد قضت معظم فترة عمرها في صحبة من هن أكبر منها في العمر وما زال طبعها الحقيقي مستتراً حتى على نفسها، ترتدي ملابس ذات لون اصفر باهت وتحمل مظلة من الحرير الأصفر أيضاً وتلعب النافورة الحجرية دوراً ايحائياً برمز يرتبط مع أحداث المسرحية، ذلك الشكل ألاسطوري الذي ينتصب وسط المنتزه على هيئة ملاك ينسكب الماء العذب منه..

يجمع وليامز ببراعة بين الشخصيتين الرئيستين في الصيف والدخان وهما"جون والما" عندما يعود بالأحداث مسترجعاً الماضي القديم في مرحلة طفولتهما وقبل ان يقفز إلى الذهن سؤال عن سر اختيار الكاتب وليامز لمشهد لقاء"جون والما" في زمن الطفولة ووضعه كمشهد استهلال يكشف وليامز عن سر العلاقة بينهما ببراعة ويضع أمام المشاهد واحداً من أهم الخيوط التي تنسج

منها شبكة الصيف والدخان وبذلك يمهد للبناء المسرحي الكبير في المشاهد اللاحقة ولم يتوقف عند هذا الحد بل ادار مشهدالبداية بذكاء باثاً افكاره في عدة اتجاهات وهو يرسم بدقة ابعاد النفس البشرية.

ينتج الفكر البناء افكاراً وجملاً وقصائد وخططاً وتصاميم وأنظمة، أنه توليد للعقل وزواج بين الفكرة والطبيعة، أنه ظهور الحقيقة في العالم، شكل الفكرة وهي تتفجر للمرة الأولى في الكون .

* نقطة البداية

عند النافورة يدور المشهد على النحو الآتي:-

يعلن جون انه كان يبحث عن"الما" ويبدو في غاية الغضب منها، ونكتشف من مفردات الحوار ثمة ضرر كبير قد لحق بكرامته وهو الآن كمن يريد الرد أو الانتقام أن صح التعبير.. يرفع وليامز الستار تدريجياً" عن الأبعاد الثلاثة لشخصيته المحورية" الما" عدم اندماجها بالمجتمع يكاد يكون كلياً" ولديها ميول عدوانية متغطرسة باردة المشاعر، وعندما يرى" جون الما" في انحناءة عفوية أمام النافورة ذلك الرمز الكبير لمسرحية الصيف والدخان يبادر جون وبحركة تبدو مقصودة وذات غرض مفضوح فيقذف ظهرها ببضع حبات من الحمص ويقف ينتظر النتيجة، لا بل ينفجر ضاحكاً وساخراً من" الما" التي تعلن غضبها الشديد الأمر الذي يدفع جون لكشف جانباً من السر المدفون في عقله وبغضب أيضاً يسألها عن سر المناديل التي كانت موضوعة فوق ظهر مكتبه في فترة الفصل الدراسي، لقد تطوعت" الما" ووضعت صندوقاً من المناديل على ظهر مكتبه وكان هذا التصرف ينطلق من هدف تعتقد أنه صحيح بينما يعتقد جون ان ذلك التصرف اصاب كبرياؤه في الصميم ويصف تصرفها بالعمل الصبياني ويتصاعد الموقف المتوتر بينهما بسبب ذلك الحادث البسيط وتعترف" الما" بأن الدافع يكمن بشعورها بإصابته بنزلة برد قوية سببت له الرشح.

-" كان انفك يسيل طوال الأسبوع وهذا يفسد مظهرك أمام الآخرين"

ويرد"جون" بحوار يقطر وقاحة وعدوانية

-"لست مرغمة على ان تنظري اليّ اذا كنت لاتحبين مظهري".

ويتصاعد التوتر بينهما ويتحفز كل منهما للدفاع عن موقفه وتشعر "الما" بأنها اصيبت في كبريائها وعليها ان ترد اهانة ذلك الصغير فتؤكد له انها لم تكن تنظر إليه في أي وقت الا أن جون الشيطان الصغير يبدو كما رسمه وليامز صياداً ماهراً يضع أكثر من فخ في طريق "الما" ويؤكد لها أنه كان يتابعها عن بعد طوال الوقت.

-" انك كنت تنظرين.. ان عينيك ترقباني دائماً فكلما تلفت حولي رأيت عينيك كعيني قطة تنظران إلي" الخوف دائماً يثير لدى الرجل ضرباً من الحذر والتراجع الغريزي وحالة من التيقظ واسلوباً معيناً من الاحتراس وبعبارة أخرى يولد هذا الخوف ردود فعل واضحة.. وهكذا ومنذ البداية تصبح خيوط مسرحية" الصيف والدخان" واضحة لقد اخذ وليامز يكشف بشكل متتابع تفاصيل العلاقات والأحداث التي وقعت في الماضي وتعتبر مهمة جداً لتطوير الفعل المسرحي وضمن أجواء الماضي يستل وليامز الحكايات البسيطة التي تشير إلى وجود بذرة لحكاية تتطور فيكشف عن سر آخر يتعلق بنسيج الحكاية بين" الما وجون" ويحكي عن تلك المعلمة التي اكتشفت سر النظرات وكانت تسأل "الما" عدة مرات لتقطع عليها عملية الشرود خارج الفصل الدراسي، انها امرأة صغيرة تثير الحذر والخطر وتفكر بالحلم الفردوسي البعيد المنال وفي اندفاعها نحو جون تجعله متردداً بين ان يقبل الترويض أو يرفض، بين ان يستسلم أو يدافع عن نفسه.. يسأل جون الما بتحد عن سر الحكاية..

-"مالذي جرى لعقلك ياألما اجيبيني؟"

وتقرر"الما" مواجهة حالة الحصار بذكاء شديد ينم عن عدم الاهتمام مع قسوة واضحة ضد جون

-" أتعرف لماذا يبدو وجهك قذراً لأنك لاتستخدم منديلاً، وتجفف انفك في كم هذا السوتير القديم القذر."

ويشتد الغضب عند"جون" الذي يدرك انه تلقي إهانة كبيرة. بينما أزاحت"الما" عن قلبها عبئاً ثقيلاً وهي توضح السبب الحقيقي لوضعها المناديل على مكتبه وربطها في لفة واحدة حتى لايعرف الجميع.

هكذا يرسم" وليامز" من خلال فرشاة رسام ماهر لوحة كبيرة ويضعنا منذ البداية أمام نمط من التفكير الخاص" بألما وجون" وهو سحب خيوط ذلك النسيج المتعلق بمسرحية" الصيف والدخان" كاشفاً ببراعة عن مشكلة الصراع النفسي

لمخلوقات صغيرة لها عوالمها المحددة بعد ان اختار منها ما يناسب الخط العام للمسرحية تلك الأفكار التي تدفع بالفعل إلى التطور.

ان" الما" التي تشغل مساحة كبيرة في المسرحية هي بمثابة وعاء لاختبار افكارالكاتب وهي من الشخصيات التي اختارها " وليامز" لقناعته بامكانية حصول التحول المطلوب في تكوينها الذهني، انها تدرك الموقف المحرج الذي وضعت فيه جون، من خلال تصاعد ضحك الفتيات على الموقف الأمر الذي أفسد فعلها والذي كانت تقصد من ورائه اصلاح مظهر" جون" المحروم منذ طفولته من رعاية الأم وبذلك لاتوجد في خريطة حياته امرأة ترعاه وتتابعه وتضع اللمسات على مظهره الخارجي وبعد ان يغضب "جون" ويلقي بالصندوق على الأرض محطماً اياه تنظر" الما" اليه بيأس كانت تود ان تروضه وتضعه داخل اطار المبادئ التي تؤمن بها لكنه يتمرد ويريد ان يبقى كما هو يمثل النقيض لها منذ البداية وتتواصل أحداث مسرحية الصيف والدخان باتجاه الذروة لتجسد اتجاهاً جديداً في المفهوم المأساوي الحديث للدراما.

* سر الخلود:

ان ما يخيف الرجل خوفاً عميقاً هو كل ما يبدو في موقف المرأة انه يذل وينتقص من القدر .. فبعد اشتداد ظلمة الغسق يعود جون والما ونجد ان صورة علاقات الصداقة بينهما يمكن ان تتطور في المشاهد اللاحقة حيث يمهد الكاتب لبداية الشعور بالذنب لدى"جون" من تصرفه مع"الما" وهكذا يفكر في طريقة يعيد معها الحديث الذي انقطع وكذلك "الما" على الجانب الآخر مشغولة بأفكارها التي تدين سلوكها مع جون.

يجمع " وليامز" الشخصيتين الرئيسيتين في مسرحية"الصيف والدخان" باتجاه نقطة البداية مرة أخرى بعد ان يتوقف بينهما الحوار.

وضع الكاتب في مركز تفكير جون قضية مركزية توضح تصرفاته فهو يردد.. اذا تركت نفسي تنقاد نحو امرأة فإني اجازف بأن تضفي علي العدم وأن ابتلع وأفترس واقع في الفخ، المرأة رمز العدم الذي تنبعث منه والحال ان العدم مخيف، إذ ان المرأة مخيفة..

وتحطم"الما" الصمت بسؤال عن اسم"الملاك" الذي ينتصب وسط نافورة المياه، ويجد ذلك السؤال الاهتمام الكبير لدى جون ويقرر كسر حاجز الصمت هو الآخر،

-" للتمثال اسم محفور في اسفل القاعدة ولكنك لاتستطيعي ادراكه بعينيك.."

من هنا يبدأ "تنسي وليامز" بتلميحات رمزية يطلقها بالتتابع على لسان" جون والما" الأحساسات العميقة التي تثيرها المرأة رموز لاحصر لها، انها سر غامض فيرمز اليها بالطبيعة كالماء والضباب والمدن الراقدة في الليل والغابات الغسيقة والفضاء الكوني وبما ان المرأة تصنع الحياة فإن الرمز رفعها إلى درجة الجنية أو الساحرة التي يتصف نفاذ بصيرتها انه دون حدود والتي تعرف اسرار الحياة والموت كل رمز ذو فاعلية العقل يقف أمامه عاجزاً" جون" والما" أمام النمثال الحجري الذي بشكل رمزاً مهماً في مسرحية " الصيف والدخان".

-" عليك أن تقرأه بأصابعك.."

يبتسم لها" جون" ويقرر الدخول في تلك اللعبة والكشف عن السر المدفون أسفل التمثال- ويبدأ في تمرير اصابعه على الحجر لكي يكتشف معنى الكتابة البالية،، انها لعبة مشبعة بجو الطفولة وترتبط بمدلولات ومفاهيم الفكرة الأساسية في المسرحية، ينطق "جون" تشكيلة الاسم حرفاً" حرفاً" بينما تضحك" الما" بانتصار وهي تصرخ،،

-" انه الخلود.. انه الخلود".

الرموز لن تزول ابداً بل هي تزدهر بالأبطال والآلهة وما دام الرجل يخشى صغره فإنه سيرعى رموزا"للمرأة يحتفظ من خلالها بالحنين إلى فردوس مفقود حيث كانت الأبدية تسود. ان حاجة الإنسان إلى الرمز كحاجته إلى الخبز، هذا هو اسم التمثال ،، أنه يرمز إلى حقيقة سر الخلود على مر السنين في تكوين هذا العالم، والى تعاقب البشرية، هذا هو التمثال البارد المنحوت داخل كل نفس إنه كالبركان الخامد، ويود"جون" معرفة كلمة الخلود بينما تريد "الما" معرفة شيء آخر..

-" هل تشعر بالرعشات الباردة وانت تمرر اصابعك على حروف التمثال"..

وينفي " جون" حصول ذلك وببراءة الأطفال تجيب"الما" وتطرح مفاهيم كبيرة وتشرح له معنى كلمة الخلود،، " انه ثمة شيء يستمر في الوجود عندما تنتهي الحياة والموت والزمن وكل شيء آخر."

ايمكن ان يصبح رمز الخلود واندفاع الماء في النافورة الحجرية من الأسباب القوية التي تحرك "جون والما" باتجاه اتخاذ خطوات المواجهة فتستمر اللعبة وفق المفهوم الذي اعتمده وليامز،؟ معظم الموجودات الانسانية لن يكون بمقدورها وعي الرموز التي تقودها بصورة مبهمة هذا هو الوتر الذي يعزف عليه الكاتب ببرعة العازف الماهر ويشكل صوت ذلك العزف سيمفونية انغامها الروح والجسد فالصراع الذي يهدف اليه هو التضاد بين العاطفة والرغبة بما يوازي حالة الخلود والعدم، وفي استمرار عملية البحث في المعنى المجرد الذي اطلقته" الما" يستقر في ذهن جون أكثر من سؤال، تمتد إلى اسرار الكون والموت وأهمية الحياة وتتداعى من خلالها صور عديدة، تمثل شريط ذكريات تلك الفترة الزمنية من عمر جون وبما في تلك الصور من قساوة ورعب، يندفع جون ليرفض بشكل مطلق تصديق مبرارات "الما" في تفسيراتها عن الخلود.

-" لماذا لايوجد .. انه يسكن أرواح الناس بعد خروجها من اجسامهم.. ان اسمي "الما" والما كلمة اسبانية معناها الروح".

هذا التفسير ألذي تورده"الما" يجعل جون يستل من الذاكرة صوراً مليئة بالرعب والخوف ويحطم، الصور التي تريد "الما" ان ترسم من خلالها عالما" رومانسيا" فيه حيزاً "لمفاهيم العفة والوعظ التي توارثتها من المحيط الأسري.. يخبرها جون أنه شاهد انساناً "ميتاً.

-" لقد دفعوني إلى دخول الحجرة عندما كانت أمي تحتضر وأمسكتني من يدي ولم تشأ ان تتركني انصرف وعندئذ صرخت وضربتها".

ان الرعب في الزمن يفضي إلى الحاجة والأعتقاد بخلود يتجلى بصورة ممكنة تتلاحق موضوعات خلود الروح والجسد والبعث بعد الموت والصعود نحو الأبدية، فكرة هادئة تقابلها فكرة حادة قاسية هكذا يتصاعد الصراع عند" وليامز" في مسرحية" الصيف والدخان" فهو يقتحم عالم الطفولة ببراعة ويتحدث من خلال شخصية "جون والما" عن الأفكار التي تحيط بالحياة وتشغل عقول الصغار وكيف ينظرون إلى تلك المفاهيم الكبيرة التي تنسج حولهم وتحدد العديد من المبادئ والنظريات وعندما ينجح "وليامز" في رسم ملامح الألم وبشاعة

الصورة من خلال حديث جون عن أمه المحتضرة يكون بذلك قد استطاع ان يعمد إلى تمزيق عوالم الحلم ويغرس افكاره الشيطانية وتبدو صورته متناقضة وبشكل واضح مع افكار "الما" التي تصرخ برعب كبير وهي تسمع كلمات"جون".

-" أواه ليتك لم تفعل... ليتك لم تفعل".. بينما يستمر جون في حديثه المليء بالبشاعة.

ويخبرها بأن المرأة التي شاهدها لم تكن تشبه أمه، فقد كان وجهها كله قبيحاً مصفراً تنبعث منه رائحة كريهة.

-" ضربتها حتى تفرج عن يدي، لقد اخبروني اني كنت شيطاناً".

ومع بشاعة الصورة التي يعرضها حون الا ان " الما" تحاول التقليل من تلك البشاعة وتقيم تلك الذكرى المشوهة من خلال أفكار ومفاهيم الكنيسة وتصرفات رجال الدين وتسامح "الشيطان الصغير جون" وتعلل ما حصل بأنه تصرف بريء وغير مقصود ويتفق مع سلوك الكثير من الأطفال المشاكسين.. ان "الما" هي المياه الصاخبة التي تنسكب من ذلك التمثال الحجري الذي يشبه إلى حد كبير غلاظة قلب"جون" رغم صغر سنه..

في مسرحية " الصيف والدخان" يريد تنسي وليامز دائماً ان نتذكر بأن جون مخلوق مخيف مجرد من العاطفة لايتورع عن عمل اسوأ الأفعال، انه انسان من جسد مدمر بينما يضع في "الما" شحنات كبيرة من العواطف الرقيقة وكذلك تبدو المفاهيم الدينية تقود خطواتها بشكل يؤكد الاتزان حيث بصمات الأب القسيس واضحة بينما تستولي فكرة الموت على عقل"جون" وهي تطارده في المسرحية منذ الطفولة حتى ايامه الأخيرة..

يعترف "جون" بأن رغبته تتعارض مع رغبة والده لكنه مرغم على تنفيذ توصياته بشأن المستقبل وماذا يختار في الحياة العملية، انه يتطلع إلي كشف اسرار عالم مضطرب اصطدم معه منذ البداية قبل ان يكون طبيباً تنفيذاً لرغبة والده، انه يتوقع ان تتواصل صورة الدخول إلى حجرات الموتى الذين ينتظرون وصول ملاك الرحمة ولحظة الخلاص.

لقد حرص تنسي وليامز ان يقول من خلال شخصية جون ثمة نموذج انساني في مسرحية الصيف و الدخان سيكون على طرفي نقيض مع اهم شخصيات المسرحية ويخوض صراعاً حاداً من خلال فكرة الموت والحياة.

في مسرحية الصيف والدخان يتصاعد الصراع بين تلك المفاهيم التي بذرها وليامز منذ البداية وعندما تطالب "الما" "جون" بتغيير رأيه والبحث عن اتجاه آخر في مجال الدراسة يرفض فكرتها مع اعترافه الواضح بعدم رغبته في دراسة الطب، لكنه لاينوي تغيير مايريده القدر له، ان يكون طبيباً" من أجل ان يحقق رغبة والده..

-" انني أفضل ان أكون شيطاناً كما وصفوني واسافر إلى امريكا الجنوبية في قارب ..ناوليني منديلاً ياالما"..

وهكذا وهو يتحدث عن المستقبل يغلق الباب على أصل المشكلة ويطلب المنديل يفتح صفحة جديدة للعلاقة مع" الما" ويلغي مصدر الخلاف معها وبذلك يؤكد لنا" وليامز" ان في اعماق عقل هذا المخلوق الصغير شخصية خطيرة ستنمو وتغير الأحداث بشكل غير متوقع وانها ستترك آثاراً كبيرة داخل المجتمع وعندما تأتي "الما" بالمنديل بحماس متواضع ينتزعه منها ويبلله في ماء النافورة ثم يمسح وجهه ويقترب من"الما" وفي عقله خواطر شيطانية غريبة... يسألها هل صار وجهه نظيفاً "كما تود ان تراه، ويغمر الفرح كيان"الما" وتجيب ببراءة

-"نعم انت جميل الآن ياجون".

ويضحك ذلك الشيطان الصغير بخبث ويردد عباراتها،

-" انا جميل... حسناً ياألما دعينا نقبل بعضنا بعضاً"

في تلك المواجهة يحدث الاصطدام بين عفة"الما" وتربيتها الدينية وتهور جون ورغباته الشيطانية، صراع مكشوف بين الجسد والعاطفة، شهوانية "جون" المبكرة وعفة "الما" وهي تحاول الابتعاد عن جون الذي يقبض على كتفيها وينتزع منها قبلة عنيفة وسريعة تقف على أثرها مندهشة شاردة وكأنها صورة أخرى من التمثال يداها مضمومة الكتفين ثم يخطف شريطاً من شعرها ويجري بعيداً وهو يضحك ضحكة ساخرة بينما تظل"الما" واقفة أمام التمثال تتلمس باصابعها الكتابة الموجودة على واجهته، يعترف "وليامز" في أحدى المقابلات الصحفية بوجود القسوة في مسرحياته حيث يقول: ينعكس التوتر والعنف والضغن في التوتر المتزايد الذي أجد نفسي خاضعاً له في أعمالي وحياتي على السواء، لأنهما دائماً في ازدياد في العالم الذي اعيش فيه.. وتنتمي اعمالي إلى علاج الأمراض النفسية، ان العالم يشبه نصاً مسلياً، قد نقرؤه بالعكس عندئذ يكف عن ان يكون مسلياً، ان الحاجة الماسة هي الحاجة إلى مجهود عالمي

ضخم نحسن به معرفة انفسنا ومعرفة الآخرين أو على الأقل نفهم به ان ما من رجل يحتكر الخير والفضيلة، كما انه ما من رجل له امتياز الشر والمرارة.

في المنظر الأول من مسرحية" الصيف والدخان" وبعد مرور عدة سنوات تدور الأحداث في المسرحية في نفس المكان بعد ان كبرت "ألما وكذلك جون" والوقت الذي تجري فيه الأحداث من جديد مساء يوم من احد الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الأولي بقليل وفي المنتزه القريب من النافورة حيث تعزف احدى الفرق الموسيقية انغاما شعبية ويتواصل عرض الألعاب النارية. بينما تقف" ألما وسط مجموعة من الموسيقيين لتقدم فقرات من الغناء العاطفي ضمن حفل المدينة،بداية المشهد مليئة بالحيوية والحركة كما يبدو جون بعد مرور تلك السنوات رجلاً ذو شخصية قوية ينم مظهره الخارجي عن حياة مترفة، يقول عنه وليامز،" انه لم يجد بعد مجالاً لممارسة فيض قوته التي ان ظلت بغير مجالها فسوف تحرقه وهو الآن لايبدو عليه مظاهر التبدل والانغماس في الملذات التي يخفق بها قلقه الشيطاني بل تبدو عليه سيماء النظارة المشرقة وكأنه بطل من أبطال الملاحم"..

يتحرك حول "الما" كما يتحرك الحيوان المفترس حول طريدته، الاستقرار الذي يبدو على وجهه مصطنع ويخفي اسرار عاصفة قوية تجتاح كيانه في كل لحظة وذلك يظهر بوضوح عندما يلتقي بوالده الدكتور "بوكونان" صاحب المستشفى الذي يمتلك سمعة طيبة عند الناس ويبدو في غاية التأثير من تصرف ابنه جون، يقول له معاتباً.

-" لقد تركت المستشفى في عهدتك خلال عطلة نهاية الأسبوع فماذا حدث اثناء غيابي." يتصاعد غضب الأب ويكشف عن الماساة والفشل الذريع الذي سببه جون له وللمستشفى فقد ماتت احدى السيدات بسبب إهمال جون على أثر نزيف حاد وهذا الأمر يدفع الأب إلى اتخاذ قرار حاسم..

-" الزم مكانك ياجون، لامكان في مهنة الطب للمبذرين والسكارى والمجانين".

بعد حصول؛ ذلك الحادث الرهيب يتذكر الأب قيمة الخطأ الفادح الذي ارتكبه عندما أصر على ان يدرس "جون" مهنة الطب.

-" لم تكن ابداً من أعضاء هذه المهنة، فإن حصولك على إحدى الدبلومات في الطب لاتجعل منك طبيباً، وليس هناك من الأطباء الجديرين بهذا اللقب من يبدي ذلك النوع من الاستهتار الاجرامي بالمسؤولية.."

ان مسرحية الصيف والدخان اقرب ما تكون إلى طابع الخرافة أو الكتابة عن عوالم السحر.

شخصياتها تشبه إلى حد بعيد شخصيات المسرحيات الأخلاقية القديمة وكثيراً مايترك" تنسي وليامز" ذهنه يشرد عن موضوعه الرئيسي مع ان الوقت الطويل يمر بالمسرحية في عرض واعٍ للموضوع..

* جريمة الأهمال:

أن مجهراً عقلياً قد يكتشف في معظم الحالات آثار طفولة اجهضتها أم، فصورة الأم هي الصورة الذهنية المثالية التي ابتعلت كل شيء جميل في حياة "الما"، الأم احياناً مصدر الخوف من الوجود، تتصف المرأة بأنها سيالة وقادرة على التكيف كالماء، وهي تتقن مواجهة الألم بقدر ما تتقن مواجهة السعادة، ثم تنتصب كالمركب الشراعي بعد وقوعه في تجويف موجة من الأمواج، أنها تخشى الموت.

في ذروة الغضب وبسبب الضرر الكبير الذي لحق بسمعة الدكتور بوكونان، بعد موت السيدة يتمسك بمعرفة السبب ويعترف جون بأنه مكث إلى جوارها من المساء وحتى صباح اليوم التالي وعندما انتابت العجوز غيبوبة خرج ليستنشق بعض الهواء، ولايتوانى عن كشف الحادثة المركزية التي تقفز إلى ذهنه بالرغم منه فيقول:

-" لقد شاهدت موت أمي ومنذ تلك اللحظة وأنا مصاب برعب يجعل مني شخصاً لايصلح لأن يكون طبيباً".

ويتواصل اعتراف جون الذي يذهل الأب.

-" فعلاً ياأبي لم اكن ابداً من اعضاء هذه المهنة ولست جديراً بلقب دكتور.. اني خلقت لدراسة الطب كمادة علمية لالمزاولتها".

وهكذا يحطم اعتراف جون صورة المستقبل التي كان الأب يحلم بتحقيقها يتكرر اللقاء بين "جون والما" بالقرب من النافورة الحجرية ويقرر ان يعيد لعبته القديمة معها وبذكاء ومرح يسقط من اعماقها الأفكار القديمة.. تقول "الما" في ذلك اللقاء..

-" أنني فقط حائرة ومندهشة كما هو حالي إزاء حقد الناس وخبثهم الذي لامبرر له، هؤلاء الناس الذين يتهمونني بالتصنع والتكلف ويقلدون صوتي بهذه الصورة القاسية ليتهم يتمهلون ليدركوا ان ظروفي تختلف عن ظروفهم".

ومع هذا الحوار الذي يكشف عن اعماق "الما" يجد"جون" الفرصة سانحة للبحث في الذكريات والصور القديمة المتناقضة ويدرك ان" الما" للمرة الأولى لاتتحدث معه بصراحة عن واقعها الأسري عن صورة والدها.

"لم يكن يرتدي ملابس الكهنوت حتى بدأت أمي ترتد من جديد إلى حالة من الطفولة لتهرب من حالة النهوض بمسئولياتها في الأبراشية وكان علي ان انهض بهذه المسئوليات في سن مبكرة وهذا ما جعلني ابدو غريبة في نظر بعض اقراني الذين يوجهون اليّ دائماً الانتقاد"، هناك مأساة اجتماعية يتحطم فيها الناس بفعل القوة والفاقة وتدمر فيها احياناً حضارة وهناك مأساة شخصية حيث يعاني الرجال والنساء ويتذمرون من خلال علاقاتهم الأكثر حميمية ويدرك المرء مصيره في مجتمع بارد حيث الموت والعزلة الروحية المطلقة أشكالاً بديلة للمعاناة والبطولة، تشكل مسرحيات تنسي وليامز" الأمثلة الأكثر وضوحاً على وجود الصراعات الحادة والشرسة، ان شخصياته مخلوقات منعزلة ترغب وتأكل وتناضل وحيدة، تصارع بجهود محمومة قوتي الحب والموت البدأيتين والمترابطتين وهي تكون في حالاتها الأقدر على الإقناع وكل ما تبقى لايعدو ان يكون غطاءً وهمياً لصورة الإنسانية المدمرة أنها تفقد ذواتها وتتحول إلى مخلوقات تبحث على الشفقة، تمشي في نومها، وذلك جراء وعيها تكشف عن مثلها وتعيش أحلامها وأوهامها، والحالة الإنسانية مأساوية بسبب تدخل العقل في الصراع الحيواني للجنس والموت الضاري والمأساوي وتهدف الدراما إلى اختراق هذه الأوهام للوصول إلى الايقاعات البدائية الفعلية وهذا يعني بالفهم الحرفي دراما فوق سطح ساخن، ان الايقاعات حادة لكنها تتحرك بشكل حتمي مع ذلك عبر زمن يندفع نحونا بصدد تحضيرنا لعملية جراحية تنتهي بالموت المحتم.

أثرت حياة الأنطواء وثقل مفاهيم التعاليم الدينية وطقوس الكنيسة كثيراً على تكوين "الما" ولذلك فإن جون يجد صعوبة في دعوتها لتهجر حياتها القديمة وتبتعد عن تلك الطقوس القاسية على النفس وتشارك اقرانها مفردات الحياة قبل ان تغرب شمس الشباب وتذوي نضارة جسدها وتصبح الحسرة على الماضي تحرق بقايا الأمل، هكذا يمرر جون كلماته كالشهاب إلى عقل "الما" التي تشعر مع وقعها في النفس والقلب بجرح كبير في كبريائها فترد على كلمات جون باعتذار ينم عن ايمان بحقيقة فهمها لظروفها،

-أنا لست فتاة منطوية على نفسها كما تعتقد ولا أريد ان أذهب هنا وهناك لاأقلد غيري من الناس في الحفلات وفي السلوك الذاتي، أنني لا أحب ان يتهمني الناس بأني منطوية على نفسها.

في الزخم المسرحي الوجيز يمكن عزل الايقاعات وسماعها، عندما خفقت قلوبنا بالإدراك والشفقة، حتى ان هيكل قاعة الاجتماعات المعتم، حيث اجتمعنا معاً، فاض بما يكاد يكون دفئاً سائلاً من مشاعر التعاطف الإنساني العفوي وقد تحررت من وعي الذات وسمح لها بأن تكون فاعلة، وهذا يعني بطريقة أخرى، فيما يتعلق بعالم "اللعبة الطفلة عربة أسمها الرغبة قطة على سطح من الصفيح الساخن" ان من الممكن لمعنى وافع المخلوقات الإنسانية المعزولة والايقاعات غير الذاتية الضارية ان تنتقل بشكل ملح ومباشر، حتى يستطيع الرابط الوحيد المعروف بالنسبة له ان يتدفق بعد التحرر من وعي الذات كفعل مادي، كسيولة منحلة في البحر غير المتخلق، ان التحرر في هذا العمل هو ماأردتك ان تشاركني الشعور به.. ان مأساة الاشخاص الفرديين، التي تبدأ في صراعات العقل التواق، تنتهي بأن تصبح صراعات حيوانية وتضمحل في فعل الحب الذي يشكل اتصالاً اظهر العقل عجزه الماساوي حياله، أنه فعل الحياة والموت وله ايقاعاتهما، فالصراع الحاد والشرس يتأوج أخيراً في التلاشي، ان نهاية الجنس، نهاية صراع الحياة المجهد والعنيف هي الموت..

*اغواء الراهبة

يقرر جون الاستمرار في اللعبة حتى النهاية لعله ينجح في احداث التغيير في حياة وسلوك "الما" ومن خلال الحوار المتصاعد بينهما حيث يتواجه النقيضان، يذكر لها انه كان يتابعها عن كتب خلال الأيام الأخيرة وفي أماكن عديدة لم يرى فيها أي انفعال عاطفي لها مع الآخرين.

- "لم أشاهدك مع الشباب الا مرة واحدة؛"

وتدرك"الما" ان كرامتها قد جرحت هذه المرةّ أكثر من قبل جون" وهي التي تعرف جيداً تفاصيل حياته فتقرر مهاجمته.

"- اذا كنت ارغب أن أكون صريحة مثلك الأمر الذي يعد احياناً عذراً يبيح الوقاحة، فقد أقول أني لم أرك بعد مع فتاة طيبة حميدة السمعة، ومما يؤسف له أنك تعد نفسك لتكون طبيباً، أنك تعتزم ممارسة مهنة والدك هنا كم هو الفرق بينك وبينه، انه يكرس حياته للقضاء على الحمى في حين أنت تقود عربتك بسرعة طائشة متنقلاً من حانة إلى أخرى تلك الحانات التي تسودها الفوضى، لايسعني الا أن أهنئك على ذلك اتعرف ماذا اسمي سلوكك هذا؛ اسميه دنساً، المرأة التي تجمد الرجل هاهي ذاتها تسعى إلى انقاذه من أخطائه ومن امراضه.. أنها تقول ماينبغي ان تقول وتفعل ما تقتضيه الحكمة ان تفعل أو كذلك أنها تحس، وهي تعرف الطبيعة الحقيقية للأمور معرفة لاشعورية بأخطار ضلال الرجل وبالقصور في كلامه الذي يفضي بصورة حتمية إلى القصور في أفعاله وعندما تهم بالانصراف يطلب منها" جون" ان تتأخر لكي يصل معها إلى قرار كان يخطط له منذ فترة طويلة ويحاول ان يعيدها إلى مرحلة الطفولة وتدخل "الما" في حالة صفاءٍ وراحة على إثر انطلاق صاروخ الألعاب النارية،، تقول..

"- دع يدي لأنصرف .. لقد نجحت في غرضك، ان شعوري قد جرح.. لقد جعلت مني موضعاً للسخرية."

ويحاول جون بشكل شيطاني كبح جماح غضبها العارم فيزيد في احكام لعبته معها،، أنني في الواقع أحبك يامس الما" وترد الما بهدوء:

- كلا أنت لاتحبني..

ويمسك جون بخيوط تلك الفرصة الذهبية فيردد على مسامعها وهو يحاصرها قرب النافورة الحجرية...

- أنني أحبك حباً عظيماً بكل تأكيد وفي بعض الأحيان عندما أعود إلى البيت متأخراً في الليل وأنظر إلى الأبراشية فأرى شيئاً أبيض في النافذة، هو أنت يامس الما؟ أم أنها روحك تطل من النافذة التي تواجه طريقي..

وفي تلك اللحظة تطوف روزا عشيقته من جديد حول النافورة يتابعها"جون" بنظراته بثبات دون ان يثير انتباه الما تتصاعد صيحات الجمهور.. يمر جون بالقرب من روزا ويهمس بشيء فتضحك وتتحرك على مهل، يشرب جون من ماء النافورة ثم يسير في أثر روزا، وهو يهتف لألما مودعاً، وترتفع من بعيد ضحكاته بينما تجلس "الما" بلا حراك تلمس شفتيها وأنفها بمنديل أبيض، وقد غرقت مراكبها في حلم وردي لايقطعه الا صوت اطلاقات الألعاب النارية...

تنسي وليامز يبدي قدرة كبيرة في هذا المشهد فهو واحد من ابرز الرسامين، انه يرسم لوحة لم تكتمل بعد ولكنها لوحة صارخة حادة..

* السير في اتجاه معاكس

ان من أهم الملاحظات التي تسجل حول مسرحية "الصيف والدخان" هو رصد التغيير الكبير الذي يحدث في نهاية المسرحية حيث تتحول امرأة الجنوب المتدينة ذات السلالة العريقة كما يصفها وليامز إلى امرأة تبحث عن المتعة بينما يتحول "جون" العابث المتهور إلى رجل يشعر بالاتزان ويبتعد في حياته الجديدة عن العبث والتهور، انه انقلاب كبير في حياة شخصيتين رئيسيتين في المسرحية كانتا تقفان على الضد.

ففي" المشهد الأخير" الذي يدور في مكتب الطبيب" جون" المشغول بفحص إحدى الشرائح تحت ناظور "الميكرسكوب" يسعى "وليامز" إلى تأكيد هذا التغيير الكبير في شخصية "جون" من خلال رسم منهجية جديدة لتفاصيل حياته فبدلاً من تبديد الوقت نجده الآن اصبح يحترم الزمن ويسعى باتجاه تحقيق البحث العلمي في هذا المشهد الرمزي..

على الرجل ان يضل دربه، ذلك أنه اذا كان مكرهاً لاتباع الخطوط الحديدية القاسية التي صنعها، كيف يفهم ان المرأة المشبعة بالاحاسيس الوجودية

تنتقل من احساس إلى آخر، لا لأنها تريد ذلك، بل لأن هذه الأحاسيس تحملها على ذلك ويعتقد الرجل وقد اضله منطق متناقض في الظاهر، انه ازاء نزعة لامنطقية وكذب في حين ان الأمر مجرد ضروب من السلوك والاستجابة لاحاسيس هي مجرد تصرفات ليست ذات علاقة بالمنطق أو الكذب بل هي شبيهة بأمواج البحر تحت سماوات متغيرة، وهي من جراء ذلك تتصف في كل مرة بأنها حقائق تطابق الحياة الداخلية الآنية.

تدخل "الما" ترتدي ثوباً ريفياً وقبعة مزينة بريشة وتندهش من استقبال "جون" البارد الذي لايبدو عليه الحماس من وجودها تتفحص مكتبه وتقارن بين فوضى الماضي وعدم الاهتمام، والترتيب الذي ينعم فيه الآن وتدرك ان كل شيء قد تبدل، وتبحث عن مدخل للحديث معه. فتتحدث عن البرد وريح الخليج والسحب الصيفية البيضاء لكنها لاتجد أي حماس قوي لديه كي يشاركها الحديث، أنه يرد على اسئلتها باقتضاب لذلك فهي تعمد إلى رواية قصصاً كثيرة مثل حكاية "الكلب جاكوب" لكنْ جون يظل بعيداً عنها مما يدفعها لتسأل جون هل هي تسبب الازعاج له في سرد تلك التفاصيل، فيطلب منها الجلوس ويؤكد لها أنه ذهب إلى الأبراشية عندما سمع بمرضها وقد ابلغه والدها بأنها قررت عدم مقابلة أي طبيب.. وتقول:

"- لقد فكرت مرات كثيرة في شيء قلته لي في الصيف الماضي وهو أني مصابة بما يسمى" دوبل جانجر" وقد كشفت عن معنى هذه الكلمة فوجدت أنها تعني شخصاً آخر بداخلي.. نفساً أخرى ولا أدري هل اشكرك أم لاأشكرك لتوجيه انتباهي لهذا، لم أكن في حالة طيبة، فقد مرت علي فترة كنت أحسب خلالها أني سأموت وان هذا هو التغيير الذي أتوقع حدوثه " كل هذا الحوار تلقيه "الما" بينما يصغي جون باهتمام وهو يدرك ان ثمة شيئاً هائلاً قد حدث لها، يسألها عدة اسئلة تتعلق بحالتها الصحية يخرج من جيبه ساعة فضية واضعاً اصابعه على معصمها ثم يقوم بفحص دقات قلبها.

* الما الغانية

الناس القاطنين في احياء ضيقة وبأعداد كبيرة تمتزج خلفياتهم المتنوعة واعتقاداتهم ومزاياهم امتزاجاً عشوائياً فإنهم لايستطيعون الحياة في العزلة اللازمة للكرامة الإنسانية ولا يستطيعون انجاز مايريدون من غير أن يعرف شخص ما كل ضعيف فيهم وبالتالي أن يتدخل .

ان تجمعهم ينتج مركباً ينهش الانسان نفسياً واجتماعياً وروحياً وجسمياً ويصيب مجموع المحيط السجين السيء الحظ بالعدوى على نحو يتعدى الأثر الذي نتج عن الخضوع للمؤشرات هذه فيما مضى. وفي مأساة البيئة أو الاحتباس النموذجية لاتسطيع الشخصيات أن تؤثر في الحياة وعلى هذا فهي لا تستطيع ان تقدم كشوفاً مأساوية للجمهور تتعلق بما فعلته تلك الحياة بهم، فالمسرحية لاتبنى بناءً مأساوياً بل تتخذ لنفسها بناء الواقع الكئيب وتقف كحادثة متبدلة الأشكال أكثر منها استنتاجاً ذا قيمة باقية. ان "معرض الوحوش الزجاجية" و"حافلة تدعى الرغبة" هما على التوالي مسرحية غنائية وعنيفة لنساء ذات حساسية يعشن حياة قنوط مكبوت أو حياة أحلام عصابية، لأن حواسهن أوهن من ان تتعامل مع العالم الخشن الذي يحيط بهن، ففي المسرحية الأولى، تكفل رقتهن الحسية فشلهن المستمر في جو اجتماعي قد تاجر بالرقة لقاء القسوة، هذه الفكرة تنتقل أيضاً الى "توم" الشخصية المركزية وقد قال "وليامز" فيما يتعلق بالمسرحية الثانية، ان موضوع" حافلة تدعى الرغبة" هو ان القرود سترث الأرض" ويؤكد هذا التنويع في تعبير اندرسون، عن المصير الإنساني رؤيا ارتكاس الإنسان وقد نظر إلى الحيوانات والأنغماس المقيت في المتع الحسية على أنهما يخنقان العقل والرحمة والأخلاق، ان ابطال "وليامز" الحساسين لايستطيعون ان يتكيفوا تكيفاً" ناجحاً مع هذا النمط من مشكلات الحياة من غير ان يصبحوا هم انفسهم حيوانات وحين يفوتهم هذا الأمر يدمرون وإذ يجد وليامز ان معظم الرجال اجلافاً فإنه يتعاطف مع الشخص الضعيف الذي تشمئز روحه من بلاهة الحياة الشديدة، ان عديمي الحياة يزدهرون لأنهم عديموا الحساسية.

* شخصيات وليامز النسائية.."ألما" "ولورا" "وبلانش" " وأولدنونو" وأماندا وغيرهن إلى حد بعيد نتاج ملاحظته الخاصة لأعضاء عائلته والأصدقاء حميمين آخرين وقد قصد جزئياً من تكييف تلك الشخصيات الشعرية كأشياء محطمة ومعبرة من نتاج الماضي أو كحساسية مغلوبة، فإنها تؤدي وظيفة مجازية محددة وبالطبع، فإن جميع الكتاب يعتمدون على مايعرفونه وما يعيشونه وليس ثمة جريمة جوهرية في التعبير الذاتي.

ويعلم وليامز ان أفضل رمز لموضوعه النموذجي عن الفساد والدمار المهلكين الذين يصيبان الإنسان الشديد التأثر يكمن في حياته ذاتها، ولكن الحياة تصده فيغدو متشائماً مدمناً، وقد صرح علناً غير مرة بأن الابداع الأدبي بالنسبة إليه أنسحاب من عالم يجده مرعباً وجشعاً.

ثمة كتب وقصائد ورسوم شاذة تجتذب الأذواق وتصدها بعنف متساوٍ أنها ابداعات أفراد لايستطيع حتى أولئك الذين تصدهم ان ينكروا دوماً قوتها الخيالية.

تعجب "الما" من"جون" لأنه عاد يناديها وكأنه لايعرفها من قبل فيؤكد لها عندما تسأله عن سرّ ذلك التصرف ان اللياقة تستدعي ذلك ويضيف:

– اننا في الواقع لم نتعد ابداً هذا الحد من العلاقة مع بعضنا البعض.

لكن "الما" ترفض هذا الرأي: لقد تعدينا، كانت علاقتنا وثيقة حتى أننا كدنا نتنفس معاً.. وفي ارتباك شديد يضيف "جون" أنه لم يكن يعرف هذا ابداً فتعمد "الما" بشكل مفضوح بتحريك أصابعها على وجهه بلطف إلى أعلى وإلى أسفل كاصابع المكفوف الذي يقرأ بطريقة " برايل" ويبدو "جون" اشد ارتباكاً فيزيح عن وجهه يديها في رقة ولطف ويقول "لا أظن أنني أعرف ماذا تقصدين"، وبتحد وتهور مكشوف ترد "الما" لابل تعرف ما أقصد اذن فلتكن صادقاً معي، لقد قلت ذات مرة رداً على شيء ما ربما تذكر أنت تلك المرة وكل ذلك الصياح المخبول الذي كان يصدر عن الديكة، ولكن رايي الآن تغير، ان الفتاة التي قالت لاذات مرة لاتوجد الآن، أنها توفيت في الصيف الماضي، اختنقت بالدخان المتصاعد من شيء على النار التي بداخلها،، لاتخف ياجون أنها لاتعيش الآن، ولكنها تركت لي خاتمها، هذا الخاتم الذي اعجبت به، خاتم الياقوت، قالت لي اذكري أني توفيت صفر اليدين ولذا تأكدي ان يديك فيهما شيء ما."

ان "الما" تتحدث عن شخصيتها المتدينة صاحبة المواقف الأخلاقية، الراهبة في الأبراشية، أنها تعلن موتها الآن وانسحابها من هذا العالم إلى الأبد، تلعن

تلك الصورة التي كانت حاجزاً رهيباً بينها وبين "جون" الذي يشعر بانها تتحدث للمرة الأولى بصدق عن معاناتها في كبت عواطفها فيقول لها:..

– اني احترم الحقيقة كما احترمك ايضاً، اذن فيحسن بي ان اتحدث في صدق اذا كنت تريدين مني ان اتحدث.. ويتذكر "جون" تفاصيل المناقشة التي دارت حول خريطة الجسم البشري..

– لسنا حزمة من أوراق الورد، ان كل بوصة في داخلنا يشغلها شيء قبيح الشكل يؤدي عملاً معيناً ولا مكان فيما يبدو لأي شيء آخر هناك..

هذا التوتر بين الماضي والمستقبل هو ما يعطي للأفعال وللأوضاع وحتى للعناصر المكونة من مثل الأشارات والمواقف واللهجات الشدة الخاصة المعروفة بالصفة الدرامية، ان قيمة تعبير كاتب المأساة الفكرية أو الأخلاقية أو اية قيمة أخرى ليست غاية في ذاتها في المأساة ولكن يجب أن تتواجد مع القصة والبناء المبتكرين بحيث يصوغان الوقائع عن مجتمعنا ووجودنا، ان بعض ما كتبه "وليامز" يميل إلى تسويغ الماضي ذي الصدمات العاطفية الشخصية، أو إلى شرحها شرحاً رمزيا يتحدث عن تجربته،،" في الأربعين اكتشفت الكتابة مهرباً من عالم الواقع الذي احس فيه احساساً حاداً بعدم الارتياح وقد اصبحت على الفور المكان الذي انسحب اليه، اصبحت كهفي وملجئي، كنت أفضل قراءة الكتب على اللعب بكرة القدم أو اية ألعاب أخرى"، لقد أصيب "وليامز" بالأذى تماما كما اصيب العديد من الفنانين الأخرين في الماضي البعيد الذين كدر عالمهم وعيشهم وارعبهم وفي حين أن الحب الكثير جداً يمكن ان يعمي الفنان عن عيوب موضوعه فإن الكره والفزع يخفيان كل الصفات التي ينبغي الاعتراف بها للقول بأن الحياة تستمر استمراراً مقيداً، لقد عاش "وليامز" حياة مادية حسنة، الا أنه لم يكتف بالتلميح إلى أن الحياة لم تسمح له بالحب والتحرر من الخوف الدائم وتقدم المقابلة " المنشورة في كتاب الدراما والمسرح لجودمان" رؤية جيدة لاقتراب ويليامز من عمله الابداعي:

وليامز: اني تابعت التوتر النامي والغضب والعنف في العالم والعصر اللذين احيا فيهما من خلال توتري أنا بالذات توتراً متزايداً باستمرار ككاتب وكإنسان.

المحرر: اذن، أنت تعترف بأن هذا" التوتر النامي" كما دعوته هو انعكاس حاله في نفسك..

وليامز: نعم.

المحرر: حاله مرضية؟

وليامز: نعم.

المحرر: لعلها تقترب من الذهان؟

وليامز: اظن ان عملي كان دائماً ضرباً من العلاج النفسي بالنسبة اليّ .. لقد استحوذت علي فكرة طوال حياتي، وهي ان ترغب في شيء أو ان تحب شيئاً حباً شديداً معناه ان تضع نفسك في موضع غير محصن. وأن تكون الخاسر الممكن، ان لم تكن المحتمل لما يعوزك أشد العوز.. كان عليّ ان اصطرع مع هذا الخصم، الذي هو الخوف، على الدوام فقد كان رعباً في بعض الأحيان، وقد اعطاني نوعاً من الميل إلى جو الهستيريا والعنف في كتابتي، ذلك الجو الذي وجد فيها منذ البداية..

في" الصيف والدخان " يوضح "جون" لألما " موقفه الجديد.. لقد عدت إلى طريقتك في التفكير وإلى الاعتقاد بوجود شيء آخر هناك، شيء غير مادي اشبه بالدخان الذي تشترك جميع هذه الأجهزة القبيحة في انتاجه وان هذا هو كل سبب وجودنا، ان هذا الشيء لايمكن ان يرى، ولذا فلا يمكن اظهاره على الخريطة. ولكنه هناك نفس الشيء بالضبط وان ادراك وجوده ليجعل هذه التجربة العميقة التي نمارسها تكتسب قيمة جديدة مثل بعض الأعمال الرومانتيكية المتهورة التي تجري في أحد المعامل.

تتسع اللعبة الإنسانية في الصيف والدخان" ويصبح هدف"الما" أغواء جون والبواعث عديدة وهنا يكمن الخطر في التدمير الإنساني فالحد الفاصل بين السحر والإغواء حد متعرج انها تعتقد بممارستها الإغواء تصل إلى أهدافها بنجاح وبتحرر شديد تسأل جون عن وجود رباط روحي بينهماوتطلب منه ان لايتحدث معها كما يتحدث مع مريضة مستعصية الداء، ويبادر إلى التقليل من الخطر الذي يعترض حياتها، لقد ادركت بوضوح دقة ملاحظاته وسلامة افكاره وضحالة صورتها التي بدت أمامها عارية تماماً من تلك المبادئ القديمة وادركت ايضاً من تلميحاته أنها تشبه فراشة انغرست اجنحتها في الزيت تقول محذرة:

-لست في حاجة إلى ان تحاول الترويح عني فإني لم احضر إلى هنا الا على اساس أننا سواسية، فلنتكلم في صدق وقسوة بل حتى من غير خجل لم

يعد سراً أني أحبك منذ زمن طويل منذ اليوم الذي طلبت فيه ان تقرأ اسم الملاك الحجري باصابعك..

لقد اتجهت إلى تذكر الماضي الذي أصبح الآن هو الصورة النقية الجميلة في تصورها للحاضر ومواصلتها استحضار الماضي.

-كنت اسمع رفاقك ينادونك جوني، فكان اسمك يسري في جسمي بمجرد ان اسمعه في ذلك الوقت المبكر، بدأت محنة الحب تزداد نمواً كلما كبرت.

وهكذا يشعر" جون" لأول مرة بأنه يستمع إلى اعترافات مكبوتة كان الأجدر" بألما" ان تصارحه بذلك منذ فترة الطفولة وتضيف وهي تكشف عن أعماقها:

- لقد عشت على مقربة منك طوال ايام حياتي، انسانة ضعيفة، حائرة تنظر إليك في رهبة من الحب والاعجاب بساطتك وقوتك تلك هي قصتي، والآن أود منك أن تحكي لي لماذا لم تحبني؟ لماذا فشلت أنا، لماذا كنت تقترب مني ثم لايزيد تقربك عن حد معين..؟

ان ألما تحاصر جون وتدفعه بتلك الاسئلة المتتابعة إلى الاعتراف بالفكرة التي كانت تراوده عن الما، كان يبدو أننا نحاول العثور على شيء دون أن نعرف مانبحث عنه،، لم يكن هذا الشيء جوعاً جسدياً كان معك شيء آخر تستطيعين منحي اياه، عينيك وصوتك هما أجمل شيئين عرفتهما في حياتي رغم أنه يبدو لي أنهما ليسا مركبتين في جسمك بالمرة..

فترد "الما" التي ايقنت ان الصراع بينهما هو صراع حاد بين الجسد والروح، بين العقل والغريزة وتطلق أجمل حواراتها في المسرحية..

"لقد انعكست الأمور بلا شك، أنك رجعت إلى اسلوبي القديم في التفكير، كما رجعت أنا إلى اسلوبك فحالنا اشبه بشخصين يتبادلان الزيارة في وقت واحد فيجد كل منهما ان الآخر قد خرج وان الباب مغلق دونه وان المسكن يخلو حتى من أحد يرد على الجرس.

كتب" بروكس اتكينوس،" ان هذه المسرحية تحوير لموضوع قديم مالوف.. ان " وليامز استطاع بإحساسه النفاذ إلى الشخصيات وقد أشار إلى ان المسرحية تعتبر هزيلة من حيث الكم اذ كتبت من مشاهد موجزة وابطالها محددون،، ان" تنسي وليامز" ككاتب يتمتع برشاقة وملاحظة رائعتين وبأنه كان أكثر اهتماماً

بوقع آرائه على الاستماع منه بمعانيها،، وقد يكون هذا هو السبب في انهيار مسرحيته عند تحليلها فمثلاً تختتم المسرحية بطريقة مضحكة لايحتمل حدوثها في عالم الواقع، اذ يتزوج "جون من نيللي" الفتاة التي لاتحتاج إلى دروس في علم التشريح بينما -تعاشر "الما"، بائعاً متنقلاً تلتقي به عند النافورة الحجرية واغلب الظن أنه أول من تخوض معه في مغامرة جنسية..

لقد تخلت "الما" عن العفة والتهذيب اللذين فرقا بينها وبين "جون" اذ يبدو انها قد اقتنعت تماماً بمحاضرة التشريح، نظراً لأن الجسد اقوى من الروح ولو كان لنا ان نأخذ أقوالها الأولى عن تطلع الرجال بانظارهم إلى النجوم مأخذاً جدياً لبدت لنا هذه النقلة المفاجئة اقرب إلى المسرح منها إلى الحياة..

وفي المسرحية عدة شخصيات خلابة أخرى أقل من هاتين الشخصيتين شأناً، فهناك " مسز واينميلر" المجنونة الوضيعة المغرمة كالأطفال بالقبعات المزخرفة والقس واينميلر "الذي ينهشه من اليمين زوجة ضعيفة العقل ومن اليسار ابنة لايفهمها،" وروجيه دوريمي" خطيب ألما الذي يغشى الاجتماعات الأدبية التي يعقدها مدعو الثقافة " ومسز باسيتا" الجارة الفضولية الصائبة الفكر التي ترغم "الما" على الوشاية بحياة الفسق التي يعيشها الشاب" جون ونيللي" الفتاة المراهقة التي لاتكف عن الضحك. ابنة المرأة ذات السمعة السيئة في البلدة وعدد صغير آخر من الشخصيات العريضة كالسكير" جونز الس" الذي يحشر حشراً للخلاص من الطبيب العجوز وبذلك تنقذ حبكة المسرحية..

ومن الواضح أن مسرحية صيف ودخان قد نفض عنها الغبار المتراكم عليها داخل صندوق المؤلف اثر النجاح الذي حققته مسرحيتا مجموعة الحيوانات الزجاجية وعربة اسمها الرغبة.. وقد لاحظ " هارولد كلودمان" ان التفاصيل الطبيعية في رسم الشخصيات في مسرحية عربة اسمها الرغبة كانت من الدقة بحيث أن النظارة يقبلونها ويعجبون بها كما يفسرونها لأنفسهم سواء كانوا يتبعون قصد المؤلف أولا يتبعونه وهذا القصد شيء إيجابي أكثر منه تحليلياً إما في مسرحية " صيف ودخان" فإن وقتاً طويلاً ينقضي في عرض واع للموضوع، حتى أن وليامز يضل عن المعنى المعين المقصود لشخصياته كذلك وصف " جوزيف وودكراتش" المسرحية بأنها أقرب إلى الخرافة أو الكتابة كما شخصياتها اقرب إلى ابطال احدى المسرحيات الأخلاقية القديمة وكثيراً ما يترك المؤلف ذهنه يشرد عن موضوعه الرئيسي أما عن طريق مشاهد تستغرق وقتاً طويلاً أو بحركة لاتوافق مقتضى الحال أوبرموز تكون أحياناً واضحة.

فمثلاً يستهلك النادي الأدبي النسائي من المسرحية وقتاً ثميناً، وفي المشهد الذي يحاول فيه "جون" ان يكشف علة"ألما" وهو مشهد يدور معظمه حول ازرار قميصها نرى أن الفكرة الأساسية قد تشتت ومسرحية كهذه من الواضح أنها أعدت لسوق مسارح "برودواي" ولاخراج باهظ التكاليف وبالضرورة تجتذب الاهتمام إلى نقص معيب ومحزن هو غياب مسارح صغيرة يستطيع المؤلف ان يكتب لها في امانة وهو مطمئن إلى البقاء.

* وليامز ولورانس

صدود العاشق عن حبيبة طفولته لعجزها عن اعطائه أكثر من حياة روحية تشبه حياة الراهبات وهو المشوق إلى الاتصال الجسدي بها. يشبه إلى حد كبير مشهداً بذات المعنى في رواية "د. هـ. لورانس ابناء وعشاق" وهذه المسرحية المبكرة تعيد إلى ذاكرتنا فكرة عبر عنها" لورنس" في رواية الثعبان المقصوص الجناح" حيث تصادمت الأضداد المتمثلة في الثقافة، والوجد، والعقل والعاطفة، وقد نهج وليامز طريقة جعل هذا الصراع بين الضدين يدور في أعماق شخص واحد وشخصية "الما توتوايلر" بطلة قصته القصيرة" الطائر الأصفر" أكثر اشتعالاً وعاطفة وأكثر ميلاً للوجد وهي ترفض بإصرار اشد اتباع التحريمات التي تنادي بها التعاليم الأسقفية الا ان من الجائز ان تكون نفس شخصية "الما" في المسرحية ولكنها في مرحلة انحلال متقدمة وقد اتفق العديد من نقاد المسرح الأمريكي على حقيقة مفادها أن "وليامز" قد تأثر كثيراً بموضوع الجنس الذي طرحه الكاتب "د..هـ. لورنس " واذهل المجتمع الإنكليزي آنذاك بقصته" عشيق الليدي تشارلي" وبصراحته الفاضحة التي توصف بأنها قصيدة اخاذة يرسم فيها صورة للجنس كعنصر للديمومة والحياة.

يقول "اي .. اي.. سشول" في كتاب " شكسبير ومبدعون آخرون" الشعر ليس انجيلاً والمأساة ليست مسرحية ذات رسالة وما كان في أي منهما جواب شاف عن لغز الوجود، ان قيمة تعبير كاتب المأساة الفكرية أو الاخلاقية أو اية قيمة أخرى ليست غاية في ذاتها في المأساة ولكن يجب أن تتواجد مع القصة والبناء المبتكرين بحيث يصوغان الوقائع عن مجتمعنا ووجودنا ..، يتحدث "تنسي وليامز" عن أهمية فهم الآخرين وحبهم مفضلاً ذلك على كره أولئك الذين

في نفس العالم الصغير الذي نحيا فيه والخوف منهم ويسأل لماذا لانلتقي أولئك الناس ونتعرف إليهم كما أحاول أن التقي الناس وأعرفهم في مسرحياتي.

ان الأدب يقوم بجعل الفكرة والشيء معتمدين على بعضهما بعضاً كعاملين في حركة التجربة المبدعة وتكون الاستعارة والمجاز المرسل عندئذ الجانب الشكلي من حقيقة سياقه وهذا التغلغل هو السبب والنتيجة معاً للتجربة الدافقة التي يعطيانها قال "جورج سنتيانا"، ان الروائي قد يرى الأحداث عن طريق اذهان الآخرين في حين ان الكاتب المسرحي يتيح لنا رؤية اذهان الآخرين عن طريق الأحداث.

■■


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

"قطة على سطح من الصفيح الساخن..
. سطح الصفيح الساخن

نالت مسرحية قطة فوق سطح صفيح ساخن جائزتي بوليتزر ورابطة النقاد المسرحيين عن موسم ١٩٥٥ وقدمها المخرج ايليا كازان بالإضافة إلى مسرحية الجميلة الصغيرة في فيلمين كما اخرج مسرحيات وليامز الأخرى في أوقات متباعدة مثل "عربة الرغبة" وتقسيم أرض كامينو" و"فجأة في الصيف و"النوع الشديد " و" الحيوانات الزجاجية" و" وشم الوردة" وعلى المسرح افتتحت مسرحية قطة على سطح من الصفيح الساخن في نيويورك عام ١٩٥٩ وقد حصل وليامز على جائزة بوليتزر للمرة الثانية عن هذه المسرحية كما اشترت السينما حقوق تقديمها كفيلم سينمائي كما وقدمت المسرحية بنجاح كبير في باريس وفي عواصم أخرى، وهناك أوجه تشابه كبيرة بين المسرحية وقصة "ثلاثة لاعبين في لعبة صيف" والتي صدرت عام ١٩٦٠ وهي مجموعة قصص قصيرة تحمل عنوان ثلاثة لاعبين في لعبة صيف مسرودة في خليط عجيب من القصائد الشعرية الجميلة والقفزات المفتعلة وتدور حول انحلال شاب ارستقراطي دفعه اشمئزاز غامض ألم به إلى اقامة علاقة قصيرة الأمد مع أرملة في الجنوب ثم عودته صاغراً إلى زوجته المتحكمة ومع ان بعض المشاهد فيها غير محبوكة أو هي مطولة أكثر مما ينبغي، فإن الشخصيات مرسومة بدقة واتقان، والعلاقة التي تجمع بين الزوجة القوية والزوج الضعيف تعيد إلى الأذهان نفس الموقف الموجود في رواية د. هـ. لورانس " نساء عاشقات " وكذلك يتردد صدى مسرحية قطة على صفيح ساخن في موضوعات مسرحيات الكاتب السويدي" سترندبرج " وتؤرخ المسرحية لبداية مرحلة مهمة في أعماله وهي مرحلة تعتبر

بوجه عام اعظم مراحل انجازه حيث يحاول ان يوسع نطاق المعنى المتعلق ببحثه الشاعري عن الحقيقة فهو يكتب في التمهيد لخلق اسطورة شعبية من محتويات مستمدة من التجربة المشتركة، فيستعير عوامل لبنيانه الرمزي من اللاهوت المسيحي، وعلم الأساطير اليوناني وعلم النفس الفرويدي وفي التأريخ الثقافي للولايات المتحدة ولاسيما ثقافة الجنوب الريفي وقد أوتيت" حافلة اسمها الرغبة" و" صيف ودخان" و " تقسيم أرض كامينو" و" قطة فوق صفيح ساخن" القالب الشاعري حيث تعتبر تلك المرحلة المجسدة في المسرحيات المذكورة رحلة اكتشاف للذات والتعبير عنها كمستوى أول ولتفسيرها بشكل موضوعي.

* سقف وليامز المصنوع من الصفيح

ان المسرحية إلى جانب اهتمامها بالتعرض لقضايا ومشاكل عديدة لكنها تظل تمثل دراسة لتدهور " بريك بوليت" الشخصية الرئيسية في مسرحية قطة فوق صفيح ساخن، فبعد ان تحاصر المشاكل والشدائد بريك ويفتضح أمر علاقته المريبة بصديقه" سكبر" ويجد نفسه عاجزاً عن فهم ظروف المجتمع المحيطة به والتكيف معها وفشله في تحقيق أي قدر من التفاهم حتى مع أقرب الناس إليه، ويتمثل ذلك في زوجته وابيه وعندها يلجأ إلى معاقرة الخمرة كملاذ أخير ثم استقالته من عمله كمذيع للبرامج الرياضية، ومن ثم تحاول زوجته ماجي فرض سيطرتها عليه، تلك السيطرة التي تبلغ ذروتها في الفصل الثالث من المسرحية عندما تفلح في ارغامه على مضاجعتها وهي لم تحقق بغيتها هذه الابعد ان حرمته من الخمر نديم حياته، وفرضت عليه شروطها ويقابل شخصيتي بريك وماجي في المسرحية شخصيتي "جوبر" وزوجته "مي" وجوبر هذا هو الابن الأكبر وهو صورة كاريكاتورية أخرى من صور وليامز لرجل الأعمال الذي لايهمه من الحياة سوى جمع الثروة واقتناء المال. وبينما انجبت زوجة جوبر" مي" خمسة من الأبناء نرى أن ماجي وزوجها لم ينجبا ذرية بعد ومنها يبدأ الصراع بين الأسرتين الصغيرتين في سبيل الحصول على القسط الأكبر من ميراث الوالد، أما الوالد عميد الأسرة فقد قضي طيلة حياته يعمل بكل مأوتي من قوة ونشاط حتى استطاع في النهاية ان يجمع ثروة طائلة تتمثل في مساحة كبيرة من الأراضي الزراعية وبضعة ملايين من الدولارات، وهو نموذج صادق للرجل العصامي الذي بدأ حياته من العدم ثم انتهى إلى كل هذا الثراء

الواسع. وعندما يصاب عميد الأسرة بمرض السرطان ولكن طبيبهُ الخاص يصور له غير ذلك حتى يخفف عنه وقع الكارثة. فنراه في عيد ميلاده الخامس والستين ممتلئاً بالسعادة والزهو بعد ان توهم خطأ أن كابوس الموت قد زال عنه ومن ثم يمني نفسه بتعويض مافاته من فرص المتعة بالحياة، ولكن جوبر الابن الأكبر يدرك خطورة مرض ابيه ومن ثم يدبر الخطط والمؤامرات للاستيلاء على كل ممتلكات الأسرة وحرمان أخيه بريك وزوجته ماجي من نصيبهما فيها ووراء هذه المواقف المعقدة المثيرة تكمن مشكلة التفاهم بين البشر بل بين افراد الأسرة الواحدة، وبفعل المؤامرات الخفية المؤلمة والتي كثيراً ماتسود جو العلاقات في داخل الأسرة حيث ينعدم اللقاء ويتباعد الأخوة وينطوي كل منهم على نفسه، ان وليامز يحاول باجتهاد كبير الوصول إلى الحقيقة التي تخفي دوافع السلوك وتحرك الأفراد فهو يرى أن حقيقة هذه الدوافع هو الكفيل بتفسير ذلك الضياع المؤسف وذلك الشقاء الذي يعانون منه في حياتهم والقطة ماجي كغيرها من الشخصيات النسائية في مسرحيات سترندبرج لاتنتمي إلى الجنس الضعيف رغم أنها أكثر جاذبية منهن وهي لاتتحدث باسلوب أهل الجنوب بل بأسلوب فتاة القرن العشرين التي لاتعاني من الكبت أو العقد الجنسية، وهي دخيلة على هذه الأسرة التي لايهمها من أمرها سوى ان تنجب وريثاً لزوجها ولكنها تواجه المواقف بشجاعة وثبات وهي أقرب شخصيات المسرحية شبهاً بشخصية الوالد وفي انطلاقها وحيويتها وهي الوحيدة في المسرحية التي لاتخشى قول الحق ولاتحتمي وراء قناع من الزيف وقد نبذها زوجها وازدراها بعد ان واجهته في جرأة بحقيقة علاقاته بصديقه":سكبر" فكشف القناع عن تلك الأكذوبة التي كان يعيش في وهمها وكانت تخفف عليه وطأة الحياة وبنفس الجرأة والصراحة نراها تتشاجر مع جوبر وزوجته لكي تحصل لنفسها وزوجها على نصيب عادل من الميراث اذ انها كانت تدرك بحكم تجربتها في الحياة مذلة الفقر المدقع وما يتعرض له المرء بسببه من متاعب وكوارث ويبدو ذلك واضحاً من هذا الحوار الذي يدور بين مارجريت وزوجها بريك حيث تكشف عن صورة شظف العيش التي كانت تعيش فيها أيام طفولتها مضطرة إلى التزلف لأناس لاتطيقهم لمجرد أنهم كانوا يملكون المال كانت تعيش في فقر مدقع لأن زوجها لايدرك حقيقة شعورها تقول له: سأصف لك، أنه يماثل شعورك وأنت على بعد آلاف الأميال في كاس شرابك وتضطر للوصول إليه على رسغك المكسور وبلا عكازة، وفي السنة التي خرجت فيها مارجريت للحياة العامة لم يكن لديها سوى ردائين للسهرة ولذا فهي تصف نفسها مثل القطة على سطح من صفيح ساخن

وهذا الموقف هو الذي يدفع مارجريت للنضال والدفاع عن موقفها المبدئي في الحصول على المال بشتى الوسائل لغرض تأمين مستقبلها وهذا هو أحد الأسباب الذي يدفعها إلى التمسك بزوجها والتعلق به ولذلك فهي تحرص بشكل كبير على الاستمرار في حياتها الزوجية مع كل ما تتعرض له منذ بداية المسرحية من توتر شديد نتيجة اعراضه عنها وانصرافه إلى الخمر وعدم اكتراثه برغباتها،في الوقت الذي كانت تهيم به هياماً كبيراً يتجاوز حدود العبادة فهي متأكدة من أنه سيعود إلى وعيه ذات يوم ويراها كما يراها غيره من الرجال الآخرين فهي امرأة صغيرة الجسم لاتمتلك مواصفات الجمال، جسورة، دخيلة على أسرة لايعنيها منها الا مسألة إنجابها أو عدم انجابها وربثاً يرث الضيعة وهي تشبه الأب الكبير في شهوانيته الصريحة وامتلائه بالحيوية والنشاط وبالرغم من ان المسرحية لم تتضمن مشهداً واحداً يجمع بين مارجريت والأب الأكبر الا ان المواصفات لديهما متقاربة نوعاً ما، كما ان مارجريت هي الشخصية الوحيدة التي تبدو غير خائفة من قول الصدق والوحيدة التي لاتعيش محتمية خلف ستار الأكاذيب وهي منبوذة من زوجها أولاً، ومن الجميع بسبب صراحتها الكبيرة. وبسبب كشفها النقاب عن الزيف الذي يجعله يحتمل حياته تعمل بعنف لتحفظ لنفسها ولبريك نصيباً عادلاً من الميراث تقول" أنني ملزمة بك يابريك، شخصان في قارب واحد كل منهما مسؤول عن رعاية الآخر، أنت على الأقل تحتاج للمال لشراء المزيد من هذه الخمرة الغالية عندما تنفذ هذه الكمية، أم أنك ستقنع بالجعة الرخيصة" مي وجوبر" يخططان لحرماننا من ممتلكات الوالد متذرعين بأنك تدمن الخمر وبأني عاقر الا أننا نستطيع أحباط هذه الخطة، وسنحبط تلك الخطة، بريك أنت تعرف أنني كنت فقيرة فقراً مهيناً طوال حياتي" تستطيع الاستغناء عن المال وأنت شاب ولكنه ضروري في الشيخوخة، لابد من أحد اثنين اما ان تكون شاباً واما ان تكون ثرياً، لاحياة للشيخوخة بلامال، وبفضل الاكذوبة التي زعمت فيها أنها حامل نفذت أخيراً إلى ادراك زوجها البليد أم ترى معرفته أنها المتحكمة في خمره هي السبب في هاتين الصفتين اللتين أوتيتهما مارجريت في المسرحية تظهران في شخصيات ويليامز النسوية حيث تبرز طبيعتها الشهوانية الصريحة وروحها المادية الماكرة وتتسم شخصية ماجي بالحيوية الكبيرة.. ان التعبير الرمزي الذي يحدد العلاقة بين مارجريت وبريك حيث عبر وليامز عن ذلك بالحوار عندما تقول مارجريت " أنني احس طيلة الوقت، كأني قطة فوق سقف من الصفيح الساخن.. فيرد بريك" اذن اقفزي عن السقف.. أقفزي عنه.. القطط تقفز عن السقوف الساخنة وتستقر على أقدامها

الأربع سالمة" وتدلي مارجريت بآراء أخرى عن الزواج، فهي واثقة من ان حياتها الجنسية، ستعود إلى مجراها الطبيعي لو ان بريك نظر إليها مرة واحدة كما ينظر إليها غيره من الرجال، ان مارجريت تموء كقطة محترقة الأطراف تفرض عليها المسرحية ان تتحرك بشكل جنسي، تحرك يديها ببطء فوق ثدييها وردفيها وان تتحدث بصوت كصوت الأطفال وهنا يجمع وليامز بين الإثارة الجنسية وبراءة الطفولة، يصف وليامز هذا المشهد في ملاحظاته الخاصة بمسرحية قطة فوق صفيح ساخن فيقول " يجب ان يكون هذا الوضع الجنسي من القوة والاستفزاز بحيث يملك على المشاهدين مشاعرهم ويجعلهم يتابعون أحداث المسرحية بشغف فقد حدث التصدع مبكراً في الحياة الزوجية عندما اطلعت مارجريت زوجها على حقيقة علاقته بسكبر صديقه الحميم " ويصل الموقف ذروته عندما ترغم ماجي " سكبر" على الاعتراف بشذوذه الجنسي، التجأ في بادئ الأمر إلى الخمر ثم إلى المخدرات وأخيراً قرر الانتحار حيث يعتبر بريك زوجته هي المسؤولة عن موت صديقه الحميم يرمقها باحتقار ويستمر في معاقرة الخمر، ويتطابق هذا الحدث مع فعل بلانش في مسرحية عربة الرغبة، اذ اتهمت بلانش زوجها بالشذوذ فحطمت حياتها الزوجية ودفعت زوجها إلى الانتحار وتصف مارجريت زوجها بريك بأنه شبيه الآلهة وتصف ذلك الصراع الذي كان يعصف بها ويحطم اعصابها وتسأل في حوار حار زوجها إلى متى يظل هذا العقاب، ألم تنته مدة العقوبة، إلا تستطيع التقدم بطلب العفو" ويرد بريك ببرود وهدوء، شديدين" انك تفسدين لذة الشراب ،في الفترة الأخيرة يبدو صوتك وكأنك تصعدين الدرج جرياً لتحذري القوم من حريق بالمنزل، فترد مارجريت" أجل اتعرف ما أحس به يابريك ،، احس طوال الوقت كقطة فوق سطح صفيح ساخن " وهذا الحوار يؤكد قول وليامز" ان لكل فنان قضية اساسية تشغل تفكيره طوال حياته وهي القوة الدافعة وراء كل انتاجه الأدبي وبالنسبة لي كانت القضية المسيطرة علىتفكيري هي الحاجة إلى الفهم والتعاطف بين البشر وثباتهم في وجه الشدائد، ولقد كتب وليامز في مقدمة مسرحية قطة على صفيح ساخن" أننا جميعاً محكوم علينا بالسجن الانفرادي داخل جلودنا" وهو بذلك يحاول ان يوجز جميع الأفكار التي قيلت قبله علىخشبة المسرح ويقدمها إلى مواطنيه في طبق شهي لاينسى ان يدس فيه بعض الأشواك ان يعتمد في اغلب مسرحياته على تراكم في السخريات الصغيرة والعديدة ولكن هذه السخريات المركبة تعتمد على توتر قوي مستمر ينبع من جذور تصوره للحياة فهو مثلاً في مسرحية قطة فوق صفيح ساخن يتحرك في ثلاثة محاور

ذاتية الأول داخل شخصية الأب التاجر الغني القوي في كل شيء ما عدا شجاعته في قبول حقيقة ان سرطانه هو أخطر من حالة تشنجية بسيطة والمحور الثاني داخل شخصية،"بريك" الشاذ الذي اقعده الشراب والشعور بالعجز وهو يتابع العيش في زواج مستحيل ويلتقي التحدي مع أخ خصب ذي عائلة كبيرة والمحور الثالث لدى ماجي زوجته الشبقة التي لاتجد أي وسيلة لاختراق حصون زوجها وسرعان ما تصبح المسرحية ضوضاء من الحوارات المثيرة التي تقوم فيها الشخصيات الكسيحة بتعبير واتهام وتعذيب بعضها البعض في حالة من المأزق الذهني" يطرح رونالدبيكوك تفسيراً مهما للماساة الشاذة حيث يقول" ان مثل هذا العمل هو ضرب من تدمير الذات، لأن اليأس فيه هو حقيقة رؤية الكاتب المسرحي، لا استنتاج شخصياته المتخيلة المخترعة، ان مصطلح الماساة الشاذة فيه تناقض، فالشاعر هنا لايعمل في مادة الخيال الشخصي، بل في مادة الحياة الانسانية، ان أفعال البشر وعواطفهم وتألمهم في علاقاتهم بعضهم ببعض تربطه بقوانينهم وتخمد مخيلته وتصبح الوظيفة العليا لخياله الخلاق في هذه الحالة اضاءة العالم الذي هو خارج ذاته، وتحتل مسرحية وليامز مساحة كبيرة في سرد الموضوع انتظار الأب للموت فهو بالرغم من معرفته التامة باصابته بسرطان خبيث واستحالة خلاصه من الموت فهو لايعمد إلى تحرير وصيته التي تحدد موقف ابنائه من الميراث فيزيد بذلك من حدة المنافسة الجشعة بين ماجي وبريك من جهة وبين جوبر وماجي من جهة أخرى وفي ظل جو الصراع المليء بالترقب يتصاعد الموقف وتدرك ماجي بشكل أكبر من أي وقت مضى أنها مهددة وينتظرها الضياع والفقر أنها تعرف حاجتها إلى المال لتشتري لزوجها الخمور وعندما تتعاطف الأم التي تعلل السبب في عدم انجاب ماجي لطفل يضع الأمور في نصابها ويفتح ابواب السعادة والطريق إلى الميراث أما الأب فإنه رغم إيمانه برحيله عن الحياة يعقد حديثاً ودياً بينه وبين ابنه بريك فيقول" عندما ترحل من الدنيا إلى غير رجعة وإلى غير مكان، الانسان في تكوينه لايختلف عن الحيوانات والأسماك والطيور أوالزواحف أو الحشرات غاية الأمر أنه أكثر منها تعقيداً وبالتالي يحتاج قدراً أكبر من الجهد لصيانته، نعم كنت أظن أني مصاب به، فاهتزت الأرض تحت اقدامي واطبقت السماء علي كما يطبق الغطاء الأسود على القدر، لقد كان تنسيقاً رائعاً للكاتب وليامز بين شخصياته التي رسمها في هذه المسرحية حيث وضع الأب الكثير الإنجاب مع ابنه بريك المدمن على تعاطي الخمور، الابن الذي يبحث عن حب الخمر الذي ينسى فيه واقعه وفي الطرف الثاني الأب الذي

يجتاجه حب عارم نحو الحياة وكأنه ولد من جديد مع اكذوبة الطبيب الذي يحاول ابعاد شبح الموت بالسرطان عنه وهو يعتقد ان الموت قريب منه لكنه تأجل إلى حين لذا فهو يسعى للحصول على أكبر قدر من المتعة وهو يؤكد في أكثر من حوار، ان ظل الموت هو الذي جعله يدرك كيف ضيع حيويته على زوجته القديمة التي يصفها بأنها تشبه مصارعاً يابانياً، ان الأب يحاول جاهداً ان يكتشف السر في اضاعة بريك حياته في الشراب متجاهلاً قيمة استمرار الحياة لحظة واحدة أكثر مما مقرر للإنسان ان يعيش، أنه يبدد شعلة الحياة وسط دهاليز ظلام اسود."، لماذا تدمن الشراب؟ لماذا تبدد حياتك يابني هباء وكأنها شيء كريه مُزرٍ عثرت عليه في الطريق؟.

* سحر ولیامز الكبير

تقول"ماريا ماتس" عن مسرحية "قطة فوق سطح ساخن" لقد توصل وليامز إلى صنعة التجارب الحقيقية فالمسرحية مشحونة بالغيوم والعنف والمخلوقات البشرية فيها حية وتعاني ازمة، أرى الا أصفها بالوضاعة فإن أزمات وليامز ليست وضيعة على الإطلاق وانما هي حاصل قريحة خارقة وبالغة الغرابة فيها من عناصر الفعالية والشاعرية ما يكفي لأن تفرض نفسها على جمهور واسع من النظارة وان تجعله يغيب في غيبوبة شاملة وتؤكد هذا الرأي أيضاً الناقدة" لينا فولك" عندما تقول معقبة على رأي ماريا ماتس فتكون نتيجة هذا السحر المسرحي بأنه وسيلة من وسائل التوضيح أو التفريج، ويمكن ان نطلق عليه لقب الإرهاب العاطفي، انها طريقة من طرق العلاج بالصدمات تناولها فنان أوتي موهبة عظيمة وحساسية مرهفة لحد الإيلام، فهو يلقي الضوء على شرائح صغيرة لايجلوها كلها ابداً، انه يضيء هذا المرض الذي يأتي في مراحل متلاحقة، ولعل في مقدمة المسرحية التي كتبها وليامز مفاتيح كبيرة تقود إلى فهم طبيعة مسرحياته وأفكارها ودوافع اختيار تلك الأفكار التي ترددت في مسرحياته المبكرة وتلك التي جاءت في فترات نضجه الأدبي والمسرحي، يقول " انه لمن المؤسف بالطبع ان جانباً كبيراً من كل عمل خلاق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصية صاحبه وانه لأمر مؤسف ومحرج وسخيف ان تلك العواطف التي تحرك الكاتب بعنف بحيث تدفعه إلى التعبير بقدر من الصفاء والقوة لها جذورها مهما تغير شكلها السطحي في تلك الاهتمامات الخاصة بالفنان والتي

تبدو غريبة في بعض الأحيان عن تلك المشاعر ومايلازمها من الصور التي ينسجها كل منا حول نفسه من مولده إلى وفاته وفي ذلك النسيج البالغ التعقيد والذي تتشابك خيوطه في سرعة هائلة لايمكن ملاحقتها والتي يخلقها من تصوراته الخاصة به هذا الخطر الموحش وهذه الظروف القاسية امران مخيفان للحد الذي يحول دون التفكير فيهما، وعلى هذا فإن كل منا يتحدث إلى الآخر ويراسله ويبرق إليه ويحادثه بالتليفون من المسافات القصيرة والبعيدة عبر القارات والبحار ونتصافح في الاجتماعات وعند الوداع ثم يحارب كل منا الآخر، بل يحطم كل منا الآخر، كل ذلك بسبب فشل جهودنا في اختراق الأسوار التي تحيط بكل منا، وكما قال أجد الشخوص في احدى المسرحيات ذات مرة.." لقد حكم علينا جميعاً بالسجن الانعزالي داخل جلودنا " وعندما يتغنى الواحد منا بالأشعار المحببة إلى نفسه فإنه يبدو كسجين يبعث بصيحاته إلى جاره السجين في الغرفة المجاورة، حيث انه قد حكم على كل منا بالسجن الانفرادي مدى الحياة، هذه هي القضية الملتهبة درامياً لدى وليامز في مسرحية قطة فوق صفيح ساخن والتي تحتاج إلى مزيد من التعمق والتركيز وفي تحديد سماتها لدى شخصيات وليامز المتعددة مع اعتراف العديد من النقاد بأن الكاتب يلجأ إلى الغموض أحياناً في طرح أفكاره أولكشف نقيض تلك الأفكار فعندما يتناول العلاقة الآثمة التي قامت بين بريك وسكبر يكتب وكأنه لايعرف أو يتصور حالة بطله البدنية والخلقية ولا السبب في انهياره وهو يؤكد في أكثر من حوار بعدم الرجاء بحل مشكلته النفسية بل يعتبرها معقدة جداً ويقول أنه يحاول التقاط التصادم الكهربائي المؤقت الذي يحدث للكائنات البشرية في لحظة الأزمة ويؤكد ان الأزمة التي يعالجها في مسرحيته، أزمة شائعة وعلى حد تعبير "لينا فولك" فهو يعمد احياناً إلى التحايل في تكييف موضوعاته والهروب من الإحراج، كما ان وليامز يصرح في أكثر من مقابلة بأنه لابد من عنصر غموض في كل شخصية درامية لأن هذا العنصر موجود في الحياة، لكن على المؤلف ان لايكون مسرفاً في التبسيط في تحدياته وتختلف مسرحيات وليامز التي تدور حول الحياة المعاصرة عن مسرحيات الكتاب الأكثر تقيداً بالأصول التقليدية مثل محاولات يوجين أونيل ووايلدر وميللر فالمسرحيات في رأي وليامز لا تكتب عن عامة الناس بل إنها مخصصة من أجل عامة الناس وليس بين مسرحياته الطويلة سوى اثنتين تستغنيان عن اعداد كبيرة من النظارة الأميركين في التقدير الكامل لمحتوياتهما وهما مسرحية "تقسيم أرض كامينو" وقطار اللبن لم يعد يقف هنا" على ان أعمال وليامز بوجه عام أفادت من نظرته الشعبية إلى الدراما

كقالب مثير للحس وليس كقالب منشط للعقل، اذ ان هـذه النظـرة علـى حد قـول" جاكسون" اتاحت له ان يفسر الصراع الإنساني في عبارات سليمة شاملة، أي في لغة رمزية غنية، ترتبط الكلمة بالإيماءة وبالحركة وبالتداخل الشاعري فهو يلتزم مسـرحاً يتسم فـي طبيعتـه بتجاوز اللفـظ إلـى قـالب درامـي يسـعى لاسـتطلاع المستويات العقلية أو المنطقية للتجربة الإنسانية ويسعى إلى إجلاء الواقـع المبهم لمفهومه بلغـة يمكن لعامـة النظـارة فهمهـا، انـه يضطلـع بعـرض تلـك الأحـداث والاراء والميول والمشاعر الجماعية التي تطبع حياة أواسط القرن العشـرين فـي البيئة المادية والعاطفية والخلقية والرمزية للإنسان العادي.

*هالة حصار

الكذب والنفاق مثلاً نقطة الارتكاز التي تدور حولها شـخصيات وليـامز فـي مسرحية قطة على صفيح سـاخن، الأب من الأغنيـاء الصغـار ويبـدو ان ثروتـه جمعها بجهد ومعانـاة حتـى صـار يملـك تلـك الـثروة التـي يتنـافس الأبنـاء علـى اقتسامها ومصـاب بالسرطان ينتابه شعور بأنه يحتجز فـي داخلـه بركـان هـائل خامد يشابه خطـر السـرطان، انهـا زوجتـه التـي يشـعر نحوهـا بـالكره الشـديد ويعترف مع نفسه بأنه كان مجبراً على الزواج منهـا رغـم نفـوره الشـديد وبعـد مرور السنوات العديدة يظل يحبس نفوره كمـا يحبـس السـرطان لحظـات حياتـه، وعندما يدقق فـي ملامـح ولديـه جوبـر وبريـك يـرى فـي جوبـر نموذجـاً للخبـث والجشع ويحس بأنه يكرهه كثيراً ويتمنى ان يفتك به السرطان قبل حيـن ويشـعر أيضـاً بأنه يداهنه بالزيف ويبدي الاحـترام والـود الكـاذبين، أمـا بريـك فهـو شـاذ الطبـاع يعيش في عالم الذهول ويدمن المخدرات ولايفكـر فـي المسـتقبل ورغـم ان الجميع يتظـاهرون بمعرفتهم بابتعاد شبح السرطان عن" دادي" وحرصهم على ان يمتد عمره إلى سنوات أخرى الا أنهم ينتظرون موته بفارغ الصبـر، كمـا ان المسرحية لاتخلو من شخصية حادة الطباع هي مارجريت يصفها وليـامز بأنهـا تكره بعنف وتحب بعنف أيضاً أنها زوجـة بريـك لقد أصيبـت فـي شـلل بحياتهـا الزوجية من جراء شذوذ وابتعاد زوجها بريك عنها أكثر من كارثة وقعـت علـى رأسها وهي صـامدة تفكر كما تفكر قطة على سطح ساخن، فهي تجـد فـي العقـم الذي احال حياتها إلى قطعـة ثلـج كبـيرة وانصـراف زوجهـا عنهـا وعـدد الأولاد الذين انجبتهم غريمتها "مي" زوجة جوبر شقيق زوجها" أنا وأنت لم ننجب أطفالاً

ومادمنا لم ننجب اطفالاً ابداً فليست لنا فائدة ابداً" وبالطبع هذا مشهد ساخر ويثير الاشمئزاز في وقت واحد، أنه حالة حصار.

*صورة من الواقع

وبالضبط كما تصفه حالة حصار تلتف حولها فهي تحاول في المسرحية ان تصرخ بوجه الجميع " تريدان ينتبه لها كل الموجودين بأنها على قيد الحياة فهي بالحقيقة مهددة بالسرطان من نوع آخر ولعل مارجريت تشابه فتاة كان يصفها وليامز عندما قال شاهدت مرة جماعة من الفتيات في أحد الطرق الجانبية في الميسيسبي وقد تزينت كل واحدة منهن في ملابس أمها واختها فبدت بعضهن في ملابس حفلات الرقص وبعضهن في قبعات ذات ريش وأحذية ذات كعوب عالية وكن يمثلن مشهد اجتماع للسيدات في أحد الصالونات وكن يؤدين أدوارهن بدقة ومهارة فائقتين وبأدب أهل الجنوب وظرفهم ولكن احداهن لم تقنع بما أبدته الأخريات من اهتمام بمهارتها في تمثيل دورها اذ كانت كل منهن مشغولة بنفسها عن اهتمام الآخرين، ومن ثم افردت الفتاة ذراعيها النحيلتين وألقت برقبتها النحيلة إلى الوراء وصرخت صرخة مدوية كانت تريد ان تشعر السماء بوجودها وان توقظ الأخريات إلى الاهتمام بها، وصاحت "انظروا إلي.. انظروا الي.. انظروا الي.. ولما كانت تنتعل حذاء أمها ذي الكعب العالي فقد اختل توازنها وسقطت على الأرض سقطة مدوية تتدحرج في الوحل فتلوث ثوب أمها الحريري وتمزق غطاء راسها القرمزي الذي كانت تتزين به ورغم هذا فلم يعرها أي من الموجودين انتباهه..

لقد صارت في حالة حصار بالرغم من أنها مع الجميع. كما هي الحال بالنسبة لمارجريت التي تعيش حالة حصار مع الجميع لكنها تريد النفاذ إلى المستقبل لذلك تطور الصراع وتعمد إلى وسائل كثيرة في كشف الموقف الذي تواجهه وتحاول ان تفلت من حالة الحصار وتضع الآخرين في نفس موقفها، ان شخصية بريك التي تبحث بتصور مثالي عن أقصر طريق للخلاص من المأزق الذي تمثله الحياة والاستقرار على فكرة الهروب بعيداً عن كل الذكريات المشوهة والوقائع المؤلمة، وعندما تحصل المواجهة بين بريك ووالده ينفجر الموقف بغضب رهيب حيث يصارح الأب ابنه بحقيقة علاقته بصديقه ويعتقد انها السبب في إدمانه الخمر ويرد بريك بأن الرياء هو السبب في الإدمان، فيرد

الأب،" نعم سمعت بالرياء أنها واحدة من هذه الكلمات الرخيصة التي يتبادلها السياسيون، فكر في كل الكذب الذي لابد عليّ ان اتحمله، ادعاءات ومزاعم، اليس ذلك رياء ان أكون ملزماً مثلاً بحب أمك؟ أنا لم أكن أطيق شكل هذه المرأة ولاصوتها ولا رائحتها خلال أربعين سنة واتظاهر بحب ابن الكلبة جوبر وزوجته مي وهؤلاء العفاريت الذين يصرخون في الخارج كالببغاوات في الغابة، لاتتظاهر بأشياء لاتؤمن بها ولاتحسها ولاتدري عنها شيئاً فأفعل مثلاً كما أفعل مع أمك،، ثم يواصل الأب حديثه الذي يكشف عن شخصية رجل يملك الأموال الكثيرة لكنه لايجد أفكاراً جيدة ويبدو أنه لم يتعلم من الحياة سوى الجشع واكتناز المال واحتقار الإنسان كما هو الحال بالنسبة لزوجته وأبنه جوبر الذي يصفه بالوغد ان غريزة المحاكاة مغروسة في الأنسان منذ طفولته، وأحد الفروق بينه وبين سائر الحيوانات هو انه أشد المخلوقات الحية محاكاة، فالأشياء التي ننظر إليها بحدة ذاتها بألم نسر بتأملها عندما نراها تقلد بأمانة ودقة ،، ولذا فإن السبب في تمتع الناس برؤية شبهٍ ما هو،، انهم يجدون أنفسهم.. يقولون نعم ذلك هو.. هكذا وضع ارسطو من قديم الزمن تعريفاً لمحاكاة الحياة، وقد تساءل برنارد شو ذات مرة، هل هناك من غرباء اشد غربة من والد ووالده؟ انهما يتمتعان بالقرب ويكافحان معاً، وربما دون انقطاع، وبينهما على الأرجح ودّ عميق متبادل فذلك أمر طبيعي، بل قد يكون بينهما مايمكن ان يسمى بالحب وهذا أمر رائع، غير ان هذا كله لايهيّأ دليلاً واحداً على ان الواحد منهما رآى الآخر أو ان أحدهما سيعرف الآخر يوماً،، الله وحده له القدرة على معرفة البشر واختراق الخفي من افكارهم ومشاعرهم، وأي كائن يستطع ذلك يجب ان يكون إلهاً، في حياة أخرى لنا ان نتصور انفسنا يرى بعضنا بعضاً وجهاً لوجه، أما في هذه الحياة فلا نرى إلا من خلال مرآة مظلمة أو كاذبة أو لانرى ابداً قال افلاطون " أننا نرى، لاالحياة بل ظلالاً للحياة تنتفض بضوء نار على جدار كهف، وعندما قال ذلك كان متفائلاً أن حساسية الشخصيات بعضها لبعض عجيبة كما يقول فورستر، ولايوازيها شيء في الحياة" انها تشكل المشاعر العميقة وتحدث التوتر المستمر.. وقال غوتة " الفن هو الفن، لأنه ليس الحياة.. وعبقرية الكاتب تكمن في البراعة التي يبرز بها ويحرك تلك الحساسية الدائبة، ذلك التكيّف الذي لاينتهي، ذلك التعطش الذي لا آخر له، عليه أولاً ان يكتشف نهر العاطفة المحجوب، ثم عليه ان يعمل كالمهندس جاعلاً سداً هنا ومسقطاً هناك ومن هنا يحدد ادوارد بولو أهمية البعد النفسي في توضيح الفرق بين الدرامة والحياة،، ان الشيمة التي يتميز بها الأشخاص المأساويون، تلك التي

تجعلهم يختلفون كل الاختلاف عن الشخصيات التي نلقاها في تجربتنا اليومية هي ثبات الاتجاه وحرارة المثالية والمثابرة والقوة الدافعة على نحو يفوق طاقة البشر العاديين والمؤلف الحديث قد يؤكد على وتر الازدواجية لدى الشخصية ويعتقد جون فون زيليسكي ان كتاب المسرح الأمريكي انتجوا بوعي أو بدون وعي عدة رؤى جديدة من حيث الأساس عن كيفية ان يرى الإنسان ماساة عالمه ويجري تحت كل رؤيا شيء مثير وجديد يضغط دور الكاتب المسرحي على الجمهور في الوضع الماساوي والموقف حياله ويصف زيلسكي كاتب الماساة المعاصر بالمحذر اللامنتمي وان الكاتب المسرحي له وجهة نظر معاصرة ان تعيين طبيعة هذه الأمور ومناقشتها يعني البدء في ملاحظة الانحرافات الكبرى عن المفهوم الناجح للفن المأساوي.

وقد ظهرت العديد من المسرحيات التي اشتملت المقدمة النموذجية فيها على الأحلام والتطلعات وتدمّر الحق في البقاء في عالم رتبت فيه الأوراق ضدك، الحياة جحيم جنسي أو نفسي، أو الحياة روتين رتيب لامعنى له أوروتين من الخطيئة والذنب لاسبيل إلى النجاة منه وليس للإنسان حق ولا قدرة للخروج من موقعه الواطيء أو الانسان ليس مسؤولاً عن ضلالة، أو الحساسون يدمرون دائماً من قبل الأغلبية غير الحساسة، الإنسان لايقبل بالعدل والانسانية ثم ان التعقيد الاجتماعي يُدّمر الانسانية وحب الآخرين. ان الرؤى الجديدة ترسم رسماً واضحاً وحافلاً بالمعنى إلى أقصى حد عندما تحمل على تسمية مصدر الدمار في الماساة وتعتبر مسرحية قطة على سطح الصفيح الساخن واحدة من تلك المسرحيات التي تنتظم في قائمة المسرحيات التشاؤومية الناتجة عن خلل في الحياة المعاصرة..

* القلب الكبير

الأب يتظاهر بحب ذلك الوغد جوبر وزوجته ميّ وابنائهم الخمسة الذين يتصايحون هناك وكأنهم ببغاوات ويتحدث عن الكنيسة وعن الأندية التي تتخذ من السياسة واجهة لها يصفها بالسخف ثم يصل في مشهد بالغ الحساسية إلى وصف بريك بأنه الحبيب الوحيد إلى قلبه" لقد شعرت دائماً نحوك شعوراً صادقاً بالحب والاحترام" نعم دائماً الشيئان الوحيدان اللذان اعتز بهما في حياتي هما انت ونجاحي كمزارع وهذه هي الحقيقة، ويرد بريك بأنه يحاول دائماً الهروب

من الحياة بالشراب وهذا مايرفضه الأب ويود لو ان بريك يقلع نهائياً عن تعاطي الخمر فيؤكد بريك ان الشراب بالنسبة له هروب من الحياة، أريد ان اهرب من الحياة فيرد الأب " أنا أشد منك أسفاً، سافضي لك بشيء، منذ فترة وجيزة عندما ظننت ان ساعة رحيلي قد حانت، فكرت في أمرك هل يحسن بيّ أولاً يحسن ان أوصي لك بهذا المكان ويكشف لبريك عن حقيقة شعوره نحو جوبر وزوجته" كيف أسلم ثمانية وعشرين ألف فدان من أجود الأراضي في هذا الجانب غرباً من الوادي لأناس ليسوا على شاكلتي لكنه يعترف بأنه مع حبه لبريك، الا ان التردد يلازمه فهو حائر لايدري ماذا يفعل، وحيرته تنبع من عدم ايمانه بسلامة نوايا بريك، ولكن من جهة أخرى يابريك كيف اعين بأموالي غبياً ينفقها في الخمر سواء كنت أميل إليه أولا أميل إليه، حتى ولو كنت أحبه، هل أشجع بأموالي الفساد والانحلال ورغم معرفتي باقتراب الأجل "" أقول لك بكل صراحة أنا لم أصل إلى قرار في هذا الأمر ولم أكتب وصيتي إلى يومنا هذا، الضرورة الملحة زالت وبوسعي ان انتظر حتى أرى ان كنت تستطيع ان تتماسك وتنهض من سقطتك أم لا" ويحاول بريك الافلات من حالة حصار يضعها له الأب، ينسحب من الاسترسال في مناقشة هذه الأمور لكنه لايفلح لأن الأب يدرك الخلل الموجود في تفكير بريك، ويود ان يتم الحديث معه ويعترف له من جديد بأنه تطرق في حديثه إلى موضوعات كثيرة بدافع أوبآخر، ويعتقد بأن ثمة موضوعاً مهماً تجنبه الاثنان ولم يكن أي منهما صريحاً مع الآخر ويؤكد بريك بأنه كان صادقاً في كل كلمة قالها وكذلك الأب يسعى إلى ضفاف الصدق مع بريك الذي يعترف بألم كبير، لم يفهم أحدنا الأخر" ويرد الأب" تقول أنك تشرب الخمر لتقتل اشمئزازك من الكذب هل تعتقد ان الخمر هو الشيء الوحيد الذي يقتل هذا الاشمئزاز، فيقول بريك،" ان السكير انسان يريد ان ينسى أنه لم يعد شاباً ولا مؤمناً وينفجر غضب الأب كالبركان فهو يسخر من هذه الادعاءات الوقحة التي يريد بريك ان يبثها في ذهنه عن أي ايمان يتحدث "لست أدري ماذا تقصد بكلمة مؤمن" ولست أظن أنك تعرف ما تقصد بها ولكن اذا كانت لاتزال بدمك بقايا من الروح الر ياضية فعد إلى عملك مذيعاً في ركن الرياضة "ويحتج بريك غاضباً ويرسم للأب صورة للمعاناة الكبيرة التي كانت تمزقه عندما كان يعمل مذيعاً للرياضة،، أجلس في تابوت زجاجي أراقب المباريات التي لااستطيع ان امارسها؟ واصف للمشاهدين مالا استطيع ان افعل مايؤديه اللاعبون واعرق لا في المباريات التي لم أعد اصلح لها ولكن من الاشمئزاز والاضطراب، لم أعد اصلح بعد الآن وليست بيدي حيلة، لقد سبقني الزمن" ويفهم الأب ان بريك

يحاول جاهداً التخلص من تبعات المسؤولية انه لم يعد قادراً على مواجهة الحياة ويرفض ان يصدق هذه التفسيرات، ان اعماق شخصيات وليامز تتصارع بذكاء وترسم صوراً بشعة لدواخل النفس البشرية حيث نجد أن الأب في غمرة انكساره وشعوره بالخيبة في حالة الضياع الذي يعيشه بريك يعترف رغما عنه بتفاصيل عن حياته يود بها أن يرفع من معنويات بريك لعله يتجاوز السقطة الكبيرة " لقد رأيت جميع الأشياء وفهمت كثيراً منها حتى سنة ١٩١٠ يا إلهي، تلك السنة التي بلى فيها حذائي ورهنت وألقت بي عربة نقل صفراء على بعد نصف ميل من الطريق حيث قضيت الليل في عربة محملة بالأقطان خارج أحد محالج القطن وهناك أخذني جاك واوكميللو إلى بيتهما واستخدماني لأدير لهما هذا المكان، الذي ازدهر كما ترى. ان قلب الأب يجيش بالمشاعر الصادقة والرغبة الجادة في حل مشاكل بريك ومساعدته على النهوض مرة أخرى أنه الوحيد الذي يدرك عمق الصدمة القوية التي تعرض لها بريك والتي احدثت شرخاً عميقاً في نفسيته ولهذا فهو لا يدخر أي جهد للوصول إلى غايته وفي الفصل الثالث من المسرحية وبعد ان تأكدت خطورة الوضع الصحي للأب يشتد الصراع على الميراث خصوصاً وان الأب لم يكتب وصيته بعد، ويحاول جوبر وزوجته من جانب ومارجريت من الجانب الآخر ان يحصل على الجزء الأكبر من الميراث وهنا يشتد الصراع والجدل بين مارجريت ومي تارة وبين جوبر وأمه تارة أخرى ويفكر جوبر في حل يجعله يخرج منتصراً من هذه المشكلة فيعد مشروعاً للوصاية على أبيه المحتضر ويحاول ان يقنع أمه بقبوله محاولاً بذلك الاستيلاء على المزرعة وماعليها وحرمان أخيه بريك وماجي من نصيبهما العادل في الميراث فتثور الأم عليه وترفض ان تستمع إليه اذ أنها لاتريد ان تسمع في البيت غير صوت زوجها.

* بانتظار الموت

ومع اشتداد الصراع في الفصل الثالث من مسرحية قطة على صفيح ساخن وأمام سطوة جوبر وزوجته اللذين يتمتعان بمركز ممتاز في الأسرة بفضل انجابهم للأطفال، وفي مشهد لحظة اعتراف الأم بمرض زوجها وحتمية موته، تتحرك شخصيات وليامز في توتر مرتقب حيث يتلهف جوبر ومي على اعلان نتيجة موت الأب وتحول الثروة اليهم، بينما تبدو الأم مفجوعة بموت الأب وهي

تدرك قيمة خسارتها الكبيرة بفقدان زوجها عميد الأسرة المفككة، فـي حين يقف بريك كعادته في ذهول كبير لكنه يدرك مايدور حوله من خطوات مليئـة بالشـر، وتبدأ مي بالبحث عن مفاتيح لحوار يتصل بحقيقة اعـلان مـوت الأب، العائلة الآن كلها مجتمعة، وبأمكانها ان تعلن موقفها من موت الأب وتتخذ الخطوات اللاحقة بخصوص ثروته، وفي حوار ملـيء بالحزن تقول الأم أنها الآن تشعر أكثر من أي وقت مضى بالفجيعة، ان مجرد ذكر حقيقة موت زوجها يمزق قلبها، وتتعاطف مارجريت القطة التي تحترق بنار المؤامرة التي تحيك مي وزوجها خيوطها بذكاء مع الأم وتطلب من زوجها ان يمسك بيدها، انها في محنة كبيرة وخاصة عندما يصاب بريك بحالة اضطراب شديدة في اللحظة التي يشاهد فيها تداعي امه أمام المصاب الكبير، ويطلب من زوجته ان تقوم بذلك بدلاً عنه، ويعترف بأنه قعيد مضطرب ولا غنى له عن عكازاتيه التي يتكيء عليهما ويهرب من مواجهة الموقف باتجاه شرفة الشقة يتكيء هناك وكأنه ينتظر قراراً، أومرور العاصفة التي دخلت من أوسع الأبواب، هذا البيت القديم، الا ان مي التي احست بأن الأم اصبحت هي المفتاح الذي يمكن من خلاله الوصول إلى الهدف تجلس بالقرب منها ويتحرك جوبر ليجلس بمواجهتها في الطرف الآخر بينما تقف مارجريت محترقة المشاعر، هي الوحيدة التي تدرك ما يفكر فيه جوبر وزوجته ويتحرك ايضاً القس توكر بينهما في الفراغ في عصبية. وفي الجانب الآخر يقف الدكتور بوولا الذي كان يخفي سر السرطان عن الأسرة كلها ويعلن ان المرض هو عبارة عن تشنج في القولون، وهو يشعر تماماً بأن الحقيقة أصبحت عارية، وتنظر الأم إلى الجميع بريبة وخوف، تصرخ في وجوههم، "لم تلتفون حولي بهذه الطريقة؟ لم تحدقون فيّ هكذا وتتبادلون الإشارات"، لا أحد يجيب على حيرتها. حتى القس توكر يرتد إلى الخلف منزعجاً لايدري ماذا يقول غير انه يدرك سبب وجوده هنا، وتتصاعد ثورة غضب الأم، اهدئي، كيف أهدأ وكل واحد منكم يحملق فيّ وكأن قطرات كبيرة من الدم قد طفرت على وجهي ماسبب هذا كله؟ مامعناه ويتدخل جوبر ويطلب من الدكتور بو ان يتكلم ويتدخل بريك صارخاً اسكتوا" ستحصل الطقة في رأسي الآن وتطلق زوجته ضحكة قوية وتعلن للجميع أنها لم تكن الطقة التي يحلم بها منذ البداية، ويعنفه جوبر قائلاً" اسمع يابريك أما ان تسكت أو تأخذ كأسك وتبقى في الشرفة فلدينا أمر خطير لابد من مناقشته الآن، فالوالدة تريد ان تعرف الحقيقة كاملة بالنسبة للتقرير الذي جئنا به اليوم من مستشفى اوكرنز، وتتلهف مي بأن تعرف التفاصيل الكاملة عن صحة الوالد وتقف الأم وقد تملكها الخوف

فهي لاتريد ان تعترف بمرض زوجها ولا تريد ان تقر ذلك ولا تود سماع الخبر من افـواه الآخريـن هـي الآن القطـة التـي تحـترق فـي مسـرحية وليـامز،، تسـأل الجميع هل هناك شيء لا أعرفه" في هذه الكلمات القليلة الوجلة ستعرض الوالـدة تأريخ الخمس والاربعين عاماً التي عاشتها مع الوالد بما فيهـا مـن ولاء صـادق يكاد يصل إلى حد السذاجة ولابد ان الوالد كـان يتمتـع بمـا يتمتـع بـه بريـك ممـا جعله محبوباً بمهارته في التحفظ في إظهار حبه إلى الحد الذي يتفق مع تجـرده كما انه يتمتع ايضاً بكمال الرجولة، ويغمز جوبر الدكتور"بو" كي يقـول الحقيقـة، وتعلن الأم وسط اضطراب كبير، أنها تود ان تعرف الحقيقة، لابد أن أحداً يكذب هكذا ترد مع نفسها " أريد أن أعرف" ويعلن الدكتور "بو" ان فحصاً دقيقـاً جـرى للوالد في مستشفى اوكرنز ويردد جوبر ان هذا المستشفى أحسن المستشفيات في البلاد دون استثناء، انه لايريـد ان يـترك مجـالاً للشـك فـي امكانياتـه فـي مجـال تشخيص مرض والـده، وتدفـع الأم بشـهقة قويـة مـي بعيداً عنهـا، وتصـرخ فـي الدكتور بو، متأكدون من ماذا، ويجيب الدكتـور انهـم انـتزعوا قطعـة مـن الـورم كعينة من الأنسجة، وترفـض الأم ان تصـدق كـلام الدكتـور وتعيـد إلـى الأذهـان كلامه القديم لقد قلت كما قلت للوالد ان لاشيء به سوى ويقاطعها جوبر محتجـاً " أمي اتركي الدكتور بو يتكلـم مـن فضلـك لكـن الأم تعيد علـى الدكتـور كلامـه القديم، وتضيع كلماتها وسـط عاصفـة مـن الكلمـات المتقاطعـة التـي اشـتدت فـي حوار الموجودين ويؤكد الدكتور بو، نعـم هـذا ماقلنـاه للوالـد، ولكـن ادخلنـا هـذه القطعـة مـن الأنسـجة فـي المعمـل ويؤسـفني ان اقـول ان نتيجـة الفحـص جـاءت إيجابيـة، انـه ورم خبيـث،، وتـردد الأم بذهـول وخـوف،، سرطان،، سـرطـان،، وتطلق صرخة منتحبة الحزن يطبـق عليهـا انهـا تـدرك حجـم خسـارتها وعندمـا تسأل لمّ لم يستأصلوا الورم منه،، يجيبها الدكتور، لقد استشرى المرض وأصـاب عدة أعضـاء في جسمه، وتضيـف مـي وكأنهـا عالمـة فـي الطـب لقـد تـأثر الكبـد وتأثرت كلا الكليتين، لقد جاوز الأمر مايسـمونه المجازفـة بـاجراء جراحـة، كـل هذا يجري وماجريت متحفـزة تنتظـر لحظـة الوثـوب والهجـوم عندمـا تـدرك ان مصالحها اصبحت معرضة للخطر، ويؤكد الدكتور، ان مشـرط الجـراح لـم يعـد يجدي وتعيد مي على الأم نفس كلمات الدكتـور فتصـرخ الأم فيهـا ابتعـدي عنـي يامي" وفي لحظـة ذهـو لهـا وحزنهـا العميق وشـعورها بـاقتراب الخطـر الكبـير تصرخ... اريد بريك" اين ابني الوحيد؟.. وهنا تنفجر خيوط الصراع الكبير بيـن بريك وجوبر حيث تحتج مي على كلام الأم.. هل قلت ابني الوحيد؟..

ويضيف جوبر متسائلاً ماذا أكون أنا أذن.. فتجيب مي بدلاً من الأم وكأنها تريد ان تقنعها بذلك " رجل رزين مسؤل واب لخمسة أطفال أعزاء،، لكن الأم تظل متمسكة برأيها أريد بريك ليخبرني" بريك" وعلى صوت صراخ الأم تستفيق مارجريت وتقول لقد تضايق بريك وعاد إلى الشرفة وتنادي الأم من جديد، ابنها الوحيد، انها تدرك ان بريك يستطيع ان يفعل شيئاً في مواجهة هذا الموقف، وتقف مي من جديد أمام الأم، ان جوبر ابنك البكر، وتطلق اعترافاً خطيراً عندما تقول ان جوبر لم يحب والده ابداً ويهبط كلامها كصدمة قوية على جوبر ويردد في وجه الجميع هذا غير صحيح، صدقوني هذا الكلام غير صحيح،، ويتطور الموقف عندما يعلن القس قي وسط تبادل الاتهامات ان مهمته قد انتهت وان الجوّ في البيت أصبح لايطاق ويهمس لمي، اظن أنه من الأفضل ان انسحب الآن، وليبارك الرب كل من بهذا البيت، وعندما ينسحب القس" توكر" يردد الدكتور بو" ان هذا الرجل طيب ولكن تنقصه اللياقة، يتحدث عن اناس وهبوا نوافذ تذكارية للكنيسة، وكلما اشار لواحدة منها سرد امثلة عديدة، ثم يقول أنه لشيء خطير ان يموت المرء قبل ان يعد وصيته مما يؤدي إلى مشاكل قضائية ومشاكل ذلك.. وتردد الأم مجرد حلم مزعج هذا كل مافي الأمر،، ما هو الا حلم مريع.. ويردد جوبر في اعتقادي ان الوالد يشعر بألم ولكنه لايفصح عن ذلك..

وتدرك الأم مايدور في ذهن جوبر وتظل تردد انه مجرد حلم مزعج، ويشارك الدكتور "بو" جوبر الرأي، وكأنه يسعى لحسم الموقف لصالحه وهو يتحدث عن حقائق طبية .. هذا حال أكثر المرضى اذ يظنون انهم لكتمان آلامهم يهربون من الحقيقة.. ويضيف جوبر بفرح كبير" انهم يخدعون انفسهم، فعلاً انهم يمكرون.. وهنا تجد "مي" الفرصة سانحة لكي تعلن عما يجب ان تصل اليه النهاية المرسومة للأب المحتضر" لكن جوبر يقاطعها.. اسكتي يا"مي" يجب أن يبدأ الوالد باستعمال المورفين، وتردد الأم بعنف وكأنها لبؤة تدافع عن عرينها،، لن يعطي أحدكم المورفين للوالد.. ويتحرك الدكتور بو لإنجاز بقية الخطة ويؤكد لها ان المرض سوف يشتد وان الوالد سيحتاج إلى حقن المورفين ويضع لفافة المورفين على المنضدة "سأترك هذه الحقن هنا حتى اذا حدثت ازمة مفاجئة لايضطر أحدكم للبحث عنها،، وبعد خروج الدكتور بو" يائساً من حالة الأب التي تنتظر اللحظات الأخيرة يشتد الصراع المأساوي في الفصل الثالث وتصبح شخصيات وليامز أكثر جشعاً في مواجهة بعضها البعض.. وتدرك الأم ان السرطان نزع فتيل الأمان من البيت القديم الذي كان يرفل بالهدوء رغم

تصرفات بريك التي كانت مصدر تعب الأب وتفكيره الدائم. كما ان شبح الخطر الذي كانت تدركه مارجريت منذ بداية المسرحية ايقظ في قلب الأم عواطف الحب الحقيقية اتجاه بريك وعندما ينفجر الموقف بين مارجريت ومي تختار لحظة الهجوم على مارجريت لتصفية الحساب معها في جو الاضطراب والقلق الذي يشيع الآن" رغم حداثتك في الانضمام لهذه الأسرة يبدو وكأنك تعرفين الكثير وتقدرين".. وتجيبها مارجريت بلهجة مقتضبة وهي ترمي إلى هدف بعيد " حسن التقدير أمر لازم في هذا البيت .. وتطور "مي" الهجوم،.. اظن انك قد احتجت ولابد لكثير من هذا الفهم والتقدير في بيت أهلك حيث كنت تواجهين مشكلة ادمان أبيك للخمر ولذلك يقع بريك بنفس المشكلة.. وتضرب مارجريت على الوتر الحساس الذي لايروق لمي" بريك لايعاني من مشكلة الإدمان اطلاقاً، بريك متيم بالوالد، والخطر الذي يهدد اباه الآن يشغل باله كثيراً، وتتدخل الأم، ان بريك قرة عيني أبيه ولكنه يحتسي كثيراً من الخمر وذلك يقلقني كما يقلق الوالد وعليك يامارجريت ان تتعاوني مع الوالد ومعي لتقويم بريك.. ان قلب الوالد سيتحطم إذا لم يتماسك بريك ويمسك بزمام الأمور، وتقع كلمات الأم على رأس مي كالصاعقة وتنفجر بغضب كبير أية أمور يمسك بزمامها ياأماه،، وترد الأم بثقة قوية، هذا المكان،، ويتبادل جوبر ومي نظرة سريعة حادة وذات معنى ويدرك كل منهما الخطر الكبير، ان الأم كشفت عن افكارها الأساسية وقالت قرارها الخطير، لقد استبعدت بشكل أولي جوبر ومي من مهمة ادارة البيت والأموال التي يتركها الأب .. وتقول مي لن يكون الأب من السذاجة بحيث يضع هذا المكان في أيد مستهترة وترد الأم بنفس القوة لن يترك الوالد هذا المكان في يد أحد ، لن يموت الوالد،، أود ان تدركوا ذلك كلكم.. ويلمح جوبر بايعاز خفي من مي ان يتم دراسة ما ستؤول إليه الأمور بعد وفاة الأب ويطلب من زوجته ان تحضر له الأوراق التي يعتقد أنها تحسم الخلاف ويقر لوالدته ان علاقته مع الوالد كانت مختلفة عن علاقة بريك بوالده..

وتضيف مي ان مزرعة مساحتها ثمانية وعشرين ألف فدان لشيء يصعب ادارته، وترد الأم بثقة ووضوح وتعيد تأكيد رأيها في جوبر، أنك لم تكلف يوماً بإدارة هذا المكان، ماهذا الهراء الذي تقوله، وكأن الوالد قد مات ودفن،، وكلفت ان تديره؟ أنك لم تفعل أكثر من ان ساعدته في بعض المسائل الثانوية، وكنت تزاول مهنة المحاماة،، وتجد مي الفرصة سانحة للتدخل في الحوار بين الأم وجوبر " أن جوبر وهب نفسه جسداً وروحاً للمحافظة على هذا المكان طوال الخمس سنوات الماضية منذ بدأت صحة الوالد تتدهور،، ان جوبر لم يعلن عن

ذلك، ولم يعتبر ذلك عبئاً عليه وانما قام بهذا العمل راضياً، وما الذي فعله بريك، لقد ظل يعيش في مجده القديم بالجامعة، لاعب كرة في السابعة والعشرين،؛ الا ان مارجريت التي تعرف جيداً معنى كل كلمة تصدر عن مي وزوجها جوبر ولا تترك فرصة للدفاع عن زوجها، فتقول" أنه ليس بلاعب كرة قدم وأنت تعرفين ذلك، بريك معلق رياضي بالتلفزيون ومن أشهرهم في هذا البلد" وتفجر مي الموقف عندما تعلن أنها تتحدث عن ماضي بريك" وبغضب ترد مارجريت" أود لو تكفي عن الحديث عن زوجي ويتدخل جوبر وكأنه يريد ان يرسي قواعد انعلاقات الأسرية في البيت القديم عندما يعنف مارجريت" من حقي التحدث عن أخي مع بقية أفراد أسرتنا التي لست واحدة منها، لم لاتخرجين وتشاركين بريك الشراب؟! ان جوبر يتصرف مدفوع بحقد كبير على بريك وتظن مارجريت في حملة دفاعها عن زوجها ان هذه الأقوال هي جزء من حملة مدبرة ضد زوجها الفصدمنها التشهير به بدافع من أحط الأسباب وأحقرها وتؤكد للجميع أنها تعرف السبب .. تعرف الدافع الذي يحركهم ضد بريك وتدفع حملة الاتهامات بين مارجريت ومي وجوبر الأم إلى الغضب فهي تشعر ان اركان البيت أخذت تتصدع لذلك تصرخ ما لم تكفوا عن هذا الهراء، سأصرخ،، لكن الأمور تطورت بشكل ينذر بالخطر، حيث يقترب جوبر مسرعاً وقد أحكم قبضته بجانبه وكأنه يريد ضربها على فمها.. ومي تقف خلف مارجريت وتلوي وجهها وقد بدت عليها علامات الاهتمام والامتعاض والغضب ويدور كل هذا في الوقت الذي ينازع فيه الأب سكرات الموت ويشرد بريك عن الوجود وتصرخ مارجريت وهي تدرك أنها تواجه خصمين عنيدين" لم ار في حياتي مثل هذا الحقد، لاشيء يبقينا في هذا المكان الا من أجل الوالدة واذا ما صح ما يقال عن الوالد فسوف نغادر بمجرد حدوث ذلك.. وتنتحب الأم وتنسحب مارجريت إلى جانبها تقبلها بينما تعرب مارجريت عن أسفها لما حصل، ولايروق هذا الود والحل لجوبر فيقول ساخراً" ياله من عرض رائع مؤثر للحب والولاء وتجيب مي اتعرف لمَ لم تنجب اطفالاً؟ لم تنجب لأن زوجها ذلك الرياضي الوسيم لم يقربها، ويدرك جوبر أنه وقع في تصورات خاطئة عندما أدار الحوار في اتجاه مضاد ويقرر الدخول في اتجاه اخر يقربه من قلب الأم التي تعتبر هي المفتاح للوصول إلى أهدافه في الحصول على أكبر حصة من الميراث يذكر لها ظروفه العائلية لديه خمسة أطفال والطفل السادس في الطريق كما يكشف عن معرفته بعدم ميل الأب له كان يحز في نفسي تحيز الوالد لبريك منذ ولادته والطريقة التي عاملني بها، والآن يوشك الوالد ان يموت بالسرطان بعد انتشار المرض في

كل جسمه وهاجم أعضاءه الحيوية كلها. ان جسمه أصبح عاجزاً عن طرد السموم، وتبدو افكار جوبر في المسرحية هي السموم المراد منها ان تصيب العقول والقلوب.. حيث يطالب أخيراً الأم لكي تستمع إلى قراره الذي يفكر فيه" اني أطالب بالعدالة وانتظر ان انالها، وان لم يتحقق ذلك، ولو كانت هناك مؤامرات تحاك أمامي أو خلف ظهري فسأعرف كيف أفيد من عملي كمحام" أنا أعرف كيف احمي مصالحي" أخيراً يقرر جوبر ان يهدد بالقوة والقانون معاً لكي يصل مع الأم إلى نتيجة يحفظ فيها مصالحه التي اصبحت مهددة، وبعد سلسلة حوارات يتهكم فيها جوبر وزوجته على بريك الذي يبدو ثملاً يردد اغنية تكشف تماماً عن حالة متناقضة مع تفكير جوبر والجشع الذي يسيطر عليه حيث يضع أمام الأم مسودة موجز لتقرير يخص مشروع وصاية اعدة مع شخص يهتم بالقوانين " لقد اعددنا هذا المشروع حالما وصلنا التقرير الخاص بحالة الوالد الصحية من مستشفى اوكرنز وعندما تعترض مارجريت على المشروع ويحتدم الصراع من جديد تقف الأم موقفاً جديداً لتحسم الأمور بشكل جديد" والآن انصتوا جميعاً إليّ انصتوا.. لن اسمح بمناوشات في بيتي بعد الآن..

وأنت ياجوبرافو، مشروعك هذا وانصرف قبل ان انتزعه منك وامزقه، لا أعرف مابه، ولا أريد ان أعرف وأني الآن اتكلم بلسان الوالد.. فإني زوجته ولست أرملته ولا زلت زوجته واتكلم بلسانه" في هذا الحوار تكشف عن ذروة الصراع بينها وبين جوبر،، ويتأكد ان الشخصيات تسير نحو الأهداف المرسومة لها أما النهاية التي وضعها وليامز للفصل الثالث في المسرحية تبدو لبعض النقاد بسيطة أذا ما تكمن من مقارنتها مع النهايات التي حصلت في مسرحيات وليامز الأخرى. لقد بدأ جوبر يدرك خطأ حساباته وبدلاً من اقناع الأم اصطدم معها، وأصبحت الخصم الأول له عندما يحاول ان يبرر فكرة مشروعه، تهاجمه من جديد" لاتهمني تفاصيل المشروع، اعده إلي من حيث اتيت به ولا تظهره أمامي مرة أخرى ولا حتى مجرد أن تريني الغلاف الخارجي افهمت" أساس مشروع تمهيد.. خطة ماشاء الله.. ماذا يقول الوالد عندما يشمئز من شيء ما.. ويجيب بريك على سؤالها من بعيد " يقول الوالد قذارة وتؤكد الأم نعم وأنا أقول لك قذارة كما يقول أبوك" ويرد جوبر ان حديثك بهذه الطريقة يستفزني بشدة.. وتندفع الأم أكثر من أي وقت مضى لتحسم الموقف وتضع أفكارا واضحة أمام جوبر" لن يأخذ أحد أي شيء إلى ان يمضي الوالد وربما لن يأخذ أحد شيئاً حتى لو حدث ذلك" حتى لو مضى، وينطلق صوت بريك في لحظة التصادم الكبيريين الأم وجوبر " يغني اغنيته التي تعود الجميع على سماعها" دلوني على

الطريق للدار "دلوني" وتنسى الأم غضبها وتعيدها كلمات بريك إلى احضان الماضي الجميل وفي لحظة واحدة تتزاحم في ذهنها الأفكار الجميلة،" تعلن للجميع ان بريك يبدو الليلة كما كان صبياً" تماماً كما كان وهو يلعب لعبة الطفولة العنيفة أنها تتذكر جيداً صورته، وكان من عادته أن يعود إلى البيت غارقاً في عرقه متورد الوجنتين يغالبه النعاس وخصلة شعره الأحمر تلمع، الوقت يمر بسرعة لاشيء يسبق الزمن" ويحل الموت مبكراً قبل ان ندرك حقائق الحياة ادراكاً كاملاً، انها الآن تدرك دورها في هذا الموقف الجديد على العائلة، تعود إلى لحظة الوعي" آه تعرفون أنه يتحتم ان نحب بعضنا بعضاً ونبقى متكاتفين ما أمكن، وخصوصاً بعد ان جاءت السحابة القائمة وحلت بهذا البيت دون دعوة " انها لاتستطيع ان تكتم عواطفها، فتتقدم من بريك تحتضنه في اضطراب شديد، وتضغط برأسها على كتفه بينما يعيد جوبر الأوراق لزوجته كي تردها إلى حافظة النقود بعد ان امتلأ قلبه بالحقد المكتوم، وتبدو وقد اهملت الجميع الا بريك الذي يبدو كالطفل الصغير بين احضانها، آه يابريك اتعرف أجمل حلم يتمناه أبوك، انه يتمنى قبل ان يموت ان تنجب حفيداً، يشبه أباه كما تشبه أنت أباك" وتسخر مي كعادتها من تلك الأحلام التي تتعلق بالإنجاب" ان ماجي وبريك لا يستطيعان تحقيق حلم الوالد، إنها تسكب الزيت على النار التي تقف على سطحها مارجريت، لكنها تتلقى مالم يكن في الحسبان، صاعقة كبيرة تهبط على راسها انها لاتصدق ماسمعته من مارجريت كلمات هادئة كالسم تسري في جسد وعقل مي، لقد قررت مارجريت ان تقفز بذكاء من فوق السطوح الساخنة" واحسنت اختيار اللحظة المناسبة، اطلقت كلماتها بهدوء وقوة .. انصتوا جميعاً سوف اذيع خبرا مهماً، بريك وانا سننجب طفلاً" وتغمر الفرحة الأم التي تطير كالفراشة عندما تسمع الخبر" مرحى، لقد تحقق حلم الوالد ،، سأذهب الآن لأخبره فوراً قبل ان ينام وانت يابريك ان الطفل سيجعلك تتماسك وتهجر الخمر" لقد احدثت كذبة مارجريت انهيارا كبيراً في خطط وأحلام جوبر وزوجته وكانت من القوة بحيث عقدت الألسن، وشلت التفكير، وفرضت الأمر الواقع، ويتناقض الصخب المضحك في آخر مشاجرة عائلية قبل اسدال الستار حيث يستخدم جوبر وزوجته الفاظاً فاحشة تتناول قصة الحمل المزعوم ويصطدم ذلك الصخب بصيحات الألم الصادرة من الأب المحتضر، تلك الأصوات التي يستمر الكلام في الجدل حول الحمل الكاذب وتحقق مارجريت بعد انسحاب جوبر وزوجته حلمها الذي انتظرته طويلاً، فقد استطاعت ان تبعد زجاجات الخمور وتفرض سيطرتها على زوجها، اعتدت ان

اعتقد يابريك انك اقوى مني ولم تشأ ان تسيطر علي؟ أما الآن وقد ادمنت الخمر، اتعرف رأيي، انه لن يعجبك.. اني الآن أقوى منك وفي وسعي ان احبك وان اكون في حبي أكثر اخلاصاً، وفي المشهد الختامي للمسرحية، يسعى وليامز إلى ايجاد علاقة قوية بين الجنس والموت، وفي اللحظة التي تدخل فيها الأم لتبحث عن لفائف الأفيون لتخليص الأب المحتضر من عذابه تقول مارجريت لبريك، هكذا الليلة سنحيل الأكذوبة إلى حقيقة، وبعد ذلك سوف احضر لك الخمر هنا ثانية ونشرب معاً حتى نسكر هنا هذه الليلة في البيت الذي حل فيه الموت" ماقولك يابريك، ويشعر بريك للمرة الأولى بأن مارجريت قد وضعته كما يوضع العصفور الصغير في القفص فيجيب باستسلام وهدوء " ليس لدي ما اقوله واظن انه ليس هناك مايقال" وتدخل السعادة من أوسع الأبواب إلى قلب مارجريت ويدلي وليامز من خلال حوار مارجريت الأخير إعجابه الكبير بضعف الإنسان وخاصة الرجال "آه.. ايها الضعاف" ما أجملكم.. انتم الذين تستسلمون انكم تحتاجون إلى من يتولاكم في رفق.. في رفق وحنان.. مع الحب.. ثم" وهكذا يختتم وليامز مسرحيته الرائعة بتداخل غريب بين الموت والولادة" يقول وليامز لست كاتباً مجيداً، بل انني احياناً لا أحسن الكتابة بالمرة ولا يكاد يكون هناك كاتب مسرحي ناجح يعجز عن ان يكتب الكثير في نقد مسرحياتي، ولكني أرى في الكتابة شيئاً أكثر حيوية من الكلمات، شيئاً أقرب إلى الحياة واقرب إلى الحركة، لذا فإنني اريد ان أكتب أكثر وأكثر لمسرح أكثر مرونة من ذلك الذي كتبت له حتى الآن، ولم يخامرني الشك لحظة ان هناك الكثيرين، بل الملايين من البشر يمكن ان نحادثهم، فنحن نقترب من بعضنا البعض في تؤدة ولكن في شعور من الود، وان كان ثمة مايعوق هذا اللقاء فمرجع ذلك إلى قصور باعي لا إلى ضخامة عدد الجماهير فإذا ما توفرت الأمانة والحب لدى الكاتب فإن هذا اللقاء امر لاشك فيه.

* ملاحظات في الإخراج

عندما تقرر في برودواي اخراج مسرحية قطة على سطح ساخن للمسرح بناءً على اقتراح من المخرج ايليا كازان حصلت تغيرات اساسية في الفصل الثالث حسب الأفكار التي توصل إليها المخرج، ولقد كتب وليامز في مقدمة المسرحية عند نشرها تعقيباً على أضافة الفصل الثالث يقول فيه" عندما اطلع

المخرج ايليا كازان على النص الأول لمسرحية قطة على نـار اعجب بـه كثيراً ولكن كانت له بعض التحفظات المركزة على الفصل الثالث ومع ذلك عنيت بـأن يخرج كازان المسرحية ورغم ان اقتراحاته لم تتخذ شكل انذار فكنت اخشى ان افقد اهتمامه اذا لم اعدل النص من وجهة نظر ايليا كـازان وبـالذات فـي الفصـل الثالث الجديد الذي نتج عن تأثير وعبقرية المخرج الخلاق، وقد حـدث مثـلاً فـي حالة مسرحية عربة اسمها الرغبة ان اعطيت لكازان نصاً نهائياً لايقبل التعديل وفي حالة مسرحية قطة على نار، اطلع ايليا كازان على النص الأول للمسـرحية حيث كان يرى ان شخصية الأب مهمة جداً وليس من الحكمـة ان ينتهـي دورهـا الفعلي بعد نهاية الفصل الثاني، وتبقى تطلق مجرد صيحات من خـارج المسـرح وكذلـك كـان يعتقد ان شـخصية مـارجريت يجـب ان تنـال عطـف المشـاهدين بوضـوح أكثر رغـم انـه يـدرك مـدى حبـي لهـا، وكـان الاقـتراح الثـالث موضـع اهتمامي منذ البداية لأن ماجي القطة قد ازدادت سحراً في نظري كلما تقدمت في رسم شخصيتها. للتعاون بين المؤلـف والمخـرج المسـرحي أهميـة كبـيرة يقـول عنها وليامز في يـوم مـا عندمـا تسـنح لـي الظـروف أرجـو ان أكتـب عـن تـأثير المخـرج القـوي ذي الخيـال الواسـع وخطـر هـذا التـأثير وقيمتـه علـى تطـور المسرحية قبل الإخراج واثنائه ولهذا التأثير اخطـاره اذا كـان الكـاتب المسـرحي شديد المرونة أو مستسلماً أو كـان المخـرج مـن النـوع الـذي يصـر علـى أفكـاره وتفسيراته الخاصـة ولقـد اسـتمتعت أنـا وايليـا كـازان بمزايـا هـذه العلاقـة بسـبب الاحترام المتبادل، وقد أفقد اهتمام ايليا كازان اذا لم اعدل النص من وجهة نظـره فحصلت جميع التغيرات وفق افكاره وكان الفصل الثالث الجديـد.. واهـم مـايميز الفصل الثالث الجديد في النسخة التي اعدت لبردواي عندما يسأل بريك عما دعـا الأب لأن يخرج عن طوره وينادي بغضب أيها الكاذبون، أجاب بأنه لم يكـذب على أبيه وانما كذب على نفسه فقط، وهذا اقصى اقتراب من البيانات الصريحـة الواضـحة أو مايسمح به وليامز لبطله، ويوافق بريك على ان الوقت ربما كان قـد حان لإرساله إلى مصح لمدمني الخمر ويزداد جوبر ومـاي خسـة مستهجنة وذلك بتصميمها على الكشف عن التقرير الطبي الخاص بحالة الأب بل ان هنـاك نزاعاً كلامياً بشأن الضيعة ومزيدا من الصـخب يقطـع بـه شـياطين جوبـر حبـل الحديث، يفوق ما في الملاحظات الصاخبة التي كثيراً مايستغلها وليامز، ويدخـل الأب ليحكي قصة قديمة عن انثى فيل هائجة، وهـو يعنـي كثيراً بطريقـة السـرد لئلا تفلت منه اية نغمة مبتذلة ذات قيمة، حتى لقد حـذف هـذا الجـزء خوفـاً مـن القانون، وتعلن ماجي عن حملها، كهدية تقدمهـا لـلأب فـي عيـد ميـلاده، ومـا ان

ينشب الشجار بسبب هذا الموضوع، حتى يهب بريك للدفاع عنها، ثم يعبر عن اعجابه بها، وهذا هو الموقف الإيجابي الوحيد الذي يقفه في المسرحية، مدافعاً عن كذبه، ويعتبر حديثها الأخير تفريطاً عاطفياً أكثر مما ينبغي لما تدعوه أو يدعوه وليامز بالضعف الجميل لقد كتبت "سيجني فولك" عن الفصل الثالث تقول: ليس هناك نزاع يذكر حول الأدراك الحسي لوليامز ولكنه مرة أخرى يحجب اجادته لرسم الشخصيات بنزوعه إلى الاستعراض وبعض الحلول المبهمة جداً، وكما يفعل الصبي المحب للظهور ويضعف الحوار الجيد بألفاظ مبتذلة، ولما كان يترجم كل تجربة على ضوء تصوره الخاص،، فإن نظرته للعالم تعكس اضطراب اعصابه ومن العجب ان يجعل ماجي تقول حين تروي اختبارها لسكبر " انني فاسدة يابريك، لست ادري لماذا يتظاهر الناس بأنهم فاضلون.. مامن أحد فاضل" وينطق الأب برايه الساخر بأن الإنسان حيوان دون اشفاق على أحد حتى على نفسه وهو الذي يحتضر، وكأنما يصور وليامز في هذا المشهد احتقاره للحيوان البشري، اذ يعني كثيراً بثقب في الجدار يختلس خلاله جوبر النظر، ليريان ان كان بريك وماجي يرقدان في نفس الفراش، كما جعل الأب يحكي قصة مبتذلة عن طفلة غريبة عارية في الخامسة من عمرها استخدمتها أمها لري ظمئها،، وهناك اسئلة كثيرة عن مدى مهارة عدد كبير من ابطاله في الفراش، وهي اسئلة وقحة حتى بالنسبة لعالم تينسي وليامز أما الناقد اتكينسون وهو أكثر النقاد عطفاً على تينسي وليامز وأكثرهم تأييداً له فيقول: ان الدراما التي يكتبها تينسي وليامز اغلبها موضوعية وخاصة حيوية الشخصيات ونادراً ما وجدت مسرحية كان التعبير عن الفكر والمشاعر فيها كاملاً بهذا الشكل وبرغم ان وليامز يكتب عن الحوافز الخبيثة وغيرها من الدوافع الخداعة، الا انه دقيق لدرجة غير عادية، ولما كان وليامز واعياً كل الوعي لما يدور في ذهنه فإنه يتحدث مباشرة وبحيوية إلى اذهان رواد المسرح " ان مايدور في مسرحية قطة على سطح ساخن خلال المشاهد العائلية من أمور الجنس والمرض و الجشع والكراهية يجعلها مسرحية سوداء قاسية وفيها من المرارة الكثير، وبالرغم من ان العديد من النقاد يعيب عليها تلك النهايات التي تبدو مفتعلة وتفتقر إلى البناء، وفيها تضخيم للحدث ولسلوك الشخصيات، ولعل وصف بعض النقاد لوليامز في هذه المسرحية بأنه اعطى الحرية المطلقة للسانة كي يخوض في وصف الأشياء بدقة واسرف كثيراً في تجسيد العذاب الجسدي والنفسي في المسرحية وانه كان من الأفضل التقليل من استثارة المشاعر وكان من الواجب الإقلال من الكلمات البذيئة والتي يعتبرها وليامز هي الطريق للكشف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عن دواخل الشخصيات في مسرحياته، مع ان عدداً كبيراً من النقاد يشير إلى ان وليامز يعتمد تلك البذائة في المسرحيات لأنها تفرج عن مشاعره وتقوده إلى رسم شخصياته بسهولة" ان مسرحية قطة على نار لاتتخذ مساراً اساسياً لمعالجة المشكلات التي كان من المفروض ان تتصدى لها" مثل الزواج و التداعي في كيان الأسرة الواحدة، أو انهيار الإنسان في حالات متعددة ،بل توزعت في موضوعات عديدة وبذلك افتقرت إلى عقدة اساسية ومحور تتمركز حوله الأحداث وتباعدت العلاقات الدرامية بين الأفكار والأحداث والشخصيات في المسرحية، وفقدت بذلك عنصر البناء الدرامي المحكم البطيء المتدرج الذي يقيم الدليل على سلامة الأفكار واعتمدت على مصادفات مسرحية فيها الكثير من الحيل والأكاذيب والتخلف في فهم الصنعة المسرحية وكما يصفها أحد النقاد المعاصرين لوليامز بأنها قد اثارت انفجارات أكثر مما ينبغي وبسط أقل مما يجب فيها من التركيز أكثر مما فيها من الإيضاح ولعل وصف "اريك بنتلي" الموضوع الإساسي في المسرحية وهو العلاقة العائلية التي تتنافر وسط الصراع على المكاسب دقيقاً إلى حد بعيد عندما يقول."لو ان وليامز طور المشهد الجديد في الفصل الثالث بين الأب وابنه، لاستطاع ان يجعل منه موضوعاً جديداً للمسرحية أفضل من موضوعها الذي ساد الفصول الثلاث، لأن باعتقادي ان العلاقة العائلية البسيطة القديمة لاتزال ذات قيمة وانه في غمرة القذارة والتنافر والمستحيلات كلها، لايزال الناس يحاولون محاولات فجة في تخبط وعدم مثابرة، ان يترفقوا بعضهم بعضاً، لقد اثارت مسرحية قطة على نار العديد من الآراء النقدية التي وصلت إلى مستوى التشكيك بإمكانيات وليامز المسرحية واعتبرت بعض تلك الأفكار مشبعة بالغموض والرمزية والإبهام ولعله بذلك يحاول معاكسة الجماهير وعدم احترام ذوقها بسبب الموضوعات التي اختارها مضامين لمسرحياته"" للتعاون بين المؤلف المسرحي والمخرج أهمية كبيرة يقول عنها وليامز" في يوم ما عندما تسنح الظروف أرجو ان اكتب عن تأثير المخرج القوي ذي الخيال الواسع وخطر هذا التأثير وقيمته على تطور المسرحية قبل الإخراج واثنائه ولهذا التأثير اخطاره اذا كان الكاتب المسرحي شديد المرونة أو مستسلماً أو كان المخرج من النوع الذي يصر على أفكاره وتفسيراته الخاصة ولقد استمتعت انا والياكازان بمزايا هذه العلاقة بسبب الاحترام المتبادل""

ان حياة وليامز حافلة بالناس المرضى من غير شك واذا لم تكن مسرحيته حافلة تدعى الرغبة لوليامز سيرة ذاتية مثل معظم مسرحياته فانها تعتبر مسرحية

شخصية للغاية فلقد نتجت من اقامة المؤلف في الحي الفرنسي في نيواورليان وهي تبدو أرق تعبير له عن الحياة التي خاض تجربتها هناك وفي الأماكن الجنوبية التي تردد إليها وكما يشير " غودمان" لقد اكتشف وليامز في نيوأورليان ان مادته كلها ككاتب ستكون من الآن فصاعداً من نسيج حياته الخاصة، ان شخصياته التي رسمها في مسرحياته المختلفة مثل "ألما" " ولورا" "وبلانش" و" أولدنونو" وأماندا وغيرهم، هي إلى حد بعيد نتاج ملاحظته الخاصة لأعضاء عائلته ولأصدقاء حميمين آخرين وقد قصد جزئياً من تكييف تلك الشخصيات لأغراضه المضمونية ان يشدد ثانية على ذل الفشل ورغم جمال تلك الشخصيات الشعري كأشياء محطمة ومغبرة من نتاج الماضي، أو كحساسية مغلوبة، فإنها تؤدي وظيفة مجازية محددة وبالطبع فإن جميع الكتاب يعتمدون على مايعرفونه وما يعيشونه وليس ثمة جريمة جوهرية في التعبير الذاتي ومع ذلك فإن التجربة الشخصية عند كتاب المأساة المحدثين تبدو أنها قدولدت التشاؤمية والنتيجة هي انحراف الرؤيا، ومما يثير الاهتمام على سبيل المثال ان أكثر مسرحيات وليامز اتصافاً بالسيرة الذاتية هي مسرحية معرض الوحوش الزجاجي وهي احدى أقل مسرحياته تشاؤمية وأكثرها نجاحاً، فهو لايلقي فيها بالبيان النهائي للقدر، بل يكتب عن شخصية مركزية تنتقل من حال إلى حال، ويعلم وليامز ان أفضل رمز لموضوعه النموذجي التهكمي عن الفساد والدمار اللذين يصيبان الإنسان الشديد التأثر يكمن في حياته ذاتها ولكن الحياة تصدّه فيغدو متشائماً مدمناً، وقد صرح علناً غير مرّة بأن الإبداع الأدبي بالنسبة اليه هو انسحاب من عالم يجده مرعباً وجشعاً. ان بعض ماكتب وليامز يميل كالمأساة" إلى تسويغ الماضي ذي الصدمات العاطفية الشخصية أو إلى شرحها شرحاً رمزياً ربما أكثر من طريقة يوجين أونيل" في الأربعين أكتشفت الكتابة مهرباً من عالم الواقع الذي احس فيه إحساساً حاداً بعدم الإرتياح، وقد اصبحت على الفور المكان الذي انسحب اليه، اصبحت هي كهفي وملجئي من ماذا؟ لأنني كنت افضل قراءة الكتب على اللعب ويضيف "زيلسكي" لقد اصيب وليامز بالأذى تماماً كما أصيب العديد من الفنانين الآخرين في الماضي البعيد الذين كدر عالم عيشهم وأرعبهم وبالرغم من ذلك ليس من الواضح ان أي كاتب مأساة ناجح حين ألف فناً مأساوياً قد مال إلى كره عالمه وعدم الثقة به اكثر مما مال الى مواقفهم المضادة وفي حين ان الحب الكثير جداً يمكن ان يعمي الفنان عن عيوب موضوعه، فإن الكره والفزع يخفيان كل الصفات التي ينبغي الإعتراف بها للقول بأن الحياة تستمر استمراراً مفيداً تلك المقدمة التي تؤسس عليها

المأساة باعتبارها إشادة بالنضال وكلما ازدادت معرفة البطل بـالخير وتقديره لـه ازداد ازدياداً مؤثراً إمكان معاناته من الشر، لقد عاش وليامز حيـاة ماديـة حسنة إلا انه لم يكتف بالتلميح إلى ان الحياة لم تسمح له بـالحب والتحـرر مـن الخـوف الدائم وهذا الهـاجس تـردد صـداه فـي اغلـب مسـرحياته يقـول وليـامز.. لقـد استحوذت عليّ فكرة طوال حياتي وهي ان ترغـب فـي شـيء أو ان تحـب شـيئاً حباً شديداً معناه ان تضـع نفسـك فـي موضـع غـير محصـن وان تكـون الخاسـر الممكن ان لم تكن المحتمل، لما يعوزك اشد العوز.. كان عليّ ان اصطرع مـع هذا الخصم، الذي هو الخوف على الدوام، فقد كان رعباً في بعض الأحيان، وقـد اعطاني نوعاً من الميل إلى جو الهسـتيريا والعنـف فـي كتـابتي ذلـك الجـوّ الـذي وجد فيها منذ البداية.

ويضيف وليـامز فـي حديث آخر عن اختيـاره للشـخصية المحوريـة فـي مسرحياته حيث يتحدث عن أهمية فهم الآخرين وحبهم مفضلاً ذلك علـى كـره أولئك الذين هم في نفس العالم الصغير الـذي نحيـا فيـه والخـوف منهـم ويتسـاءل لماذا لانلتقي أولئك الناس؟ ونتعرف إليهم كما احاول ان التقي الناس واعرفهم في مسرحياتي ويعلق زيلسكي علـى تلـك الآراء معتقداً بوجـود هفـوة أو فجـوة بيـن اعتقاد وليامز وممارسته في هذه النقطة، ان معظم مسرحياته تقنعنـا بـأن نخـاف من الآخرين الذين في العالم الصغير الـذي نحيـا فيـه بلغـة ابلـغ مـن لغـة وسـائل الدعايـة التـي يمقتهـا ومـع ان وليـامز لايحـاول ان يلتقـي النـاس ويعرفهـم فـي مسرحياته فهو نادراً ما يقدم لنا مقطعـاً عرضيـاً واسـعاً مـن البشـر كـي نصادقـه وفي حافلة الرغبة هناك وصايا عن خطـورة المحافظـة علـى صداقـة قديمـة فـي عالم لن يحتملها..



الفصل الرابع

"هبوط اورفيوس"

يقول تنسي وليامز عن مسرحية هبوط اورفيوس التي عرضت عام ١٩٥٩ انها تنقيح لمسرحية معركة الملائكة بعد خمسة عشر عاماً من الخبرة المسرحية ولقد كانت في ظاهرها ولاتزال حكاية ولد متمرد يضرب في أرجاء مجتمع تسيطر عليه العقائد القديمة في الجنوب ونجحت بعد عشرين عاماً من الفشل..

عرضت مسرحية هبوط أورفيوس في نيويورك واستمر عرضها بنجاح في برودواي بعد عشرين عاماً من الفشل الذريع الذي لاقته في البداية حيث تم عرضها، يقول وليامز عنها" مسرحية هبوط اورفيوس هي عودة جديدة لكتابة مسرحية جديدة عن مسرحية معركة الملائكة بأسلوب جديد بعد خمسة عشر عاماً من الخبرة المسرحية؛ ولقد كانت تتناول حكاية شاب متأجج المشاعر يعبث في مجتمع تسيطر عليه العقائد القديمة في الجبوب ويخلق من الهرج مايثيره تماماً وجود ثعلب في بيت تكثر فيه الدواجن".

وطبقاً للبحث عن مصدر اورفيوس يشير قاموس الأساطير القديمة إلى ان اسطورة أورفيوس تتحدث عن ابن أحدى آلهة الفنون "كالوبي" والذي كان أبوه الأله ابولو.. وكان أورفيوس من الأتباع المخلصين للآلهة ديونسيوس إله الخمر والطرب.. وقد عرف بمهارته في فن السحر والحكمة، ولكنه اشتهر بوجه خاص بسحر موسيقاه، التي كانت تطرب لها الحيوانات، أحب "ديونسيوس" يوديديسي وتزوجها ولكن حياتهما الزوجية كانت قصيرة المدى حيث ماتت زوجته بلدغة ثعبان وهي تحاول الهرب من"ارستاوس" إله الصيد الذي كان يطاردها للإيقاع بها، وحينذاك يصمم اورفيوس على اعادتها للحياة ويهبط بذلك إلى عالم الموتى، حيث يستطيع ان يسحر بموسيقاه العذبة كل الأشباح ويستحوذ على قلب ملك العالم السفلي الذي يستجيب لرحائه ويسمح لزوجته بالعودة إلى

عالم الأحياء على شرط الا ينظر اورفيوس إليها وهي تسير خلفه إلـى ان يصـلا إلى وجه الأرض غير ان اورفيوس لـم يطـق صـبراً وأخذتـه اللهفـة علـى رؤيـة محبوبته والاطمئنان إلى انها تتبع خطاه عن كثب فأخل بالشرط واستدار ليرمقهـا بنظرة وما كاد يفعل ذلك حتى اختطفتها الأشباح ثانية واعادتها إلى عـالم الموتـى فحزن اورفيوس عليها حزناً شديداً ولم يقبل عن فقدها عزاء وعـزف عـن النـاس مفضلاً الوحدة وتجنب صحبـة النسـاء وثـارت بذلـك عليـه أحقـاد نسـاء"ثرسـيس" لتجاهله وجودهن، وهجمن عليه في احد الاحتفـالات بديـو نسيس وقطعنـه أربـاً، وعلى مر الزمن اصبحت قصة هبوط اورفيوس إلى العالم السفلي" عـالم الموتـى ترمز إلى فكرة معينة هـي فكـرة العاشـق الـذي يسـعى إلـى تخليص حبيبتـه مـن الموت والهلاك، فيذهب ضحيـة محاولاتـه بـدلاً مـن ان يفـوز كلاهمـا بـالخلاص الذي ينشدانه.

*اورفيوس في صور أخرى

تـأثر العديـد مـن كتـاب المسـرح والأدبـاء والشـعراء بأسـطورة اورفيـوس وعـالجوا موضوعها بطرق شتى كل وفق تفكـيره وعقيدتـه وفهمـه لـروح وتقـاليد العصر الذي يعيش فيه ولعل اشهر المسرحيات التي تناولت اسطورة اورفيـوس مسرحية الكاتب الفرنسي جان كوكتـو والتـي قدمـت علـى خشـبة المسـرح عـام ١٩٢٦ حيث تدور معالجته للأسطورة القديمة بين الشاعر والهامة والتي تتجسـد في المسرحية من خلال حصان غريب يلقاه اورفيوس في الطريق فيصحبه

إلـى منزلـه، وهنـاك يملـي عليـه بواسطـة لغـة روحانيـة عبـارة تؤكـدان " اوريدس" ستعود من الجحيم ويقول اورفيـوس هـذا الحصـان قـد اقتحـم ليلـي أنـه ينتقل "كجمل" إلا نشعر بـأن أقل جملـة مـن هـذه الجمـل أشـد اثـاره للدهشـة مـن القصائد جميعاً؟ لقد اكتشفت عالماً وانا اطارد المجهول واريديس تمثـل الجمهـور بالنسبة للشاعر فهي لاتفهم كيـف يهجـر اورفيـوس كـل شـيء مـن أجـل حصانـه وظيفتـه الرسمية، اصدقائـه المدينـة كلهـا" يعيـش وحيداً مـع حصانـه" الإبـداع والموت في مسرحية كوكتو هما الموضوعان الرئيسيان اللذان عالجهما حيث تم مزج الأسطورة بالملهاة وبها امتلك كوكتو زمام حرفته ككاتب مسرحي وفي عام ١٩٤١ ظهـرت مسـرحية الكـاتب جـان انـوي "يوريديـس " حيـث عـبر فيهـا عـن فلسفته ونظرته إلى الحياة من خلال مناقشة حقيقة ازلية تتلخص في ان الإنسـان

لن يتسطع الحصول على اعز ماتبتغي نفسه من مطالب مثل السعادة والحب الا في عالم أخر يختلف عن هذا العالم حيث السعادة تبدو في نظر الكاتب شيئاً وهمياً" اذ كثيراً ما كانت اسعد لحظات الحياة عند الإنسان لحظة يضحي بسعادته الخاصة وتبدأ احداث المسرحية في محطة قطار لسكك الحديد حيث يلتقي اورفيوس وهو عازف كمان متجول بيوربيدس وهي تعمل ممثلة مسرح مغمورة وسرعان ما تنشأ عاطفة الحب بينهما بفضل الهدف الذي يسعى اليه كل منهما، والمتمثل في الخلاص وتطهير النفس ويرى الاثنان انهما وجدا الفرصة اخيراً لهذا الخلاص فيهربان معاً، الا ان الماضي يشد يوريدس إلى الخلف فهي لاتستطيع التخلص من ذكريات الماضي التي تطاردها حيثما ذهبت حتى تقضي نحبها اثر حادثة وقعت لها اثناء محاولتها الهرب من ملاحقة هذا الماضي الذي يتمثل في شخص عشيقها الأول مدير فرقة التمثيل التي كانت تعمل بها واشفاقاً على حال اورفيوس اليأس الذي استولى عليه الحزن الشديد لفقدها المبكر يقدم مسيو "هنري" وهو مندوب مبيعات متجول لأورفيوس الفرصة لاستعادة حبيبته من عالم الموتى، على شرط الا ينظر إلى وجهها قبل بزوغ الفجر، ولكن لهفة اورفيوس على استطلاع سر ماضي حبيبته تستبد به فيحنث بوعده وينظر إلى وجهها حالماً يراها، وفي الحال تختفي من أمامه وهكذا يفترقان إلى غير رجعة ولعلهما غادرا إلى العالم الآخر الذي يبحث عنه انوي في مسرحيته يوريديس ونعود إلى موضوع مسرحية تنسي وليامز هبوط اورفيوس

* الثعلب أو معركة الملائكة

تتطابق فكرة مسرحية معركة الملائكة مع الأفكار الواردة في القصة القصيرة " الثعلب" والتي كتبها د. هـ. لورانس حيث اعتبرت هي الأساس لمسرحية هبوط اروفيوس فيما بعد وكذلك لسيناريو الفيلم السينمائي " النوع الشريد" ورغم ان هبوط اروفيوس تختلف كثيراً في بعض جوانبها عن مسرحية معركة الملائكة الا ان الموضوع يظل قريباً من فكرة قصة لورانس "الثعلب" ويؤكد ذلك وليامز عندما يقول ان مسرحية هبوط اورفيوس عودة لكتابة مسرحية معركة الملائكة بعد خمسة عشر عاماً من الخبرة المسرحية ولقد كانت في ظاهرها وما تزال عبارة عن حكاية ولد مشبوب الروح يضرب في أرجاء مجتمع تسيطر عليه العقائد القديمة في الجنوب ويخلق من الهرج مايثيره وجود

ثعلب في بيت دواجن، وفي المقدمة التي كتبها وليامز لمسرحية هبوط اورفيوس والتي سماها " الماضي والحاضر" يتذكر المواقف التي حصلت مع مسرحية معركة الملائكة والتي كان لها تأثير كبير على ألأحداث القادمة يقول وليامز" ذات صباح قارس البرودة وفي الأسبوع الأخير من عام ١٩٤٠ كنت مع وكيل اعمالي نعبر ميدان بوسطن وقد كنا لتونا قد فرغنا من قراءة الاعلانات في الصحف الصباحية عن مسرحية معركة الملائكة التي كان قد بدأ عرضها على مسرح "ويليوه" في الليلة السابقة ولم يخبروني في ذلك الصباح بأن عرض المسرحية يجب ان يتوقف وكل ما طلب مني ان اختصر المسرحية اختصاراً جذرياً وبعد فترة عدت إليهم ومعي نص جديد للفصل الأخير واذكر اني واجهتهم بشجاعة قائلاً" لو انكم طلبتم مني تعديل هذا النص مرة أخرى فسيكون في هذا من العذاب ما يشبه زحفي على صخور من الجمر، فكان الجواب رقيقاً دون التزام من جانبهم وبعد أيام قلائل جاءتني الضربة القاضية حين اعلنوا وقف عرض المسرحية بعد انتهاء المدة المقررة لها في بوسطن وحينذاك علقت تعليقاً مؤثراً عما اقاسيه من ألم شديد يبدو انكم لاتدركون اني قد وضعت قلبي في هذه المسرحية " واذكر ان مس وبستر علقت على قولي بكلمات لازلت اذكرها رغم اني لم اكترث بها قالت يجب الا تضع قلبك على كفك للغربان تنقر فيه، وقال شخص اخر انك على أي حال لم تنفق شيئاً، وبعد انتهاء عرض المسرحية في بوسطن طلبوا مني ان ارحل بعيداً إلى مكان ما لأعيد كتابة المسرحية بالرغم من اني كنت اتساءل باستمرار عن سر اهتمامي الزائد بها واصراري على نجاحها، هذه الفكرة أصر وليامز على تحقيقها حيث واصل العمل لمدة سبع عشرة سنة مسترجعاً فيها كل ذكريات الشباب العاطفية ويصفها في مكان آخر بأن صورتها قد اكتملت وحقق فيها سجلاً لمشاعر قلبه واحاسيسه في أيام الشباب حيث تبدو من خلال النظرة السطحية على أنها قصة شاب جامح العواطف طليق ينقل خطواته اينما يشاء وهو يتحرك في مجتمع تقليدي من مجتمعات الجنوب التي تأثر كثيراً مسرح وليامز بها فيثير بسلوكه فزع واضطراب داخل تلك المجتمعات كمشهد دخول ثعلب مخاتل إلى حظيرة الدجاج ولكن وراء هذا المعنى السطحي المألوف الذي يصر وليامز على وصف المسرحية به" ثمة اسئلة كثيرة يستحيل عليه ان يجد لها اجابات محددة، لكنها تظل تشغل تفكيره باستمرار ولعل ناتج التفكير بتلك الأسئلة يتمثل في رسم شخوص المسرحية الأربعة كما يقول وليامز ان ذلك يؤدي إلى قبول اجابات مقررة ليست في واقعها اجابات بالمرة، بل تكييف واع تقتضيه الظروف، ويمر وليامز إلى الماضي

حيث يتوقف في عدة محطات تجاوزها عندما كان يبحث عن تجارب وافكار جديدة تشكل ملامح مسرحه المتميز ضمن خريطة المسرح الأمريكي الحديث يقول في جانب آخر في مقدمة مسرحية هبوط أورفيوس، الواقع ان معركة الملائكة خامس مسرحية من مسرحياتي الطويلة ولكنها كانت أول مسرحية أخرجتها فرقة محترفة، بيد انه قد سبق وان اخرجت لي فرقة شبه محترفة مسرحيتين قبل ذلك هما " الشموع في الشمس" و"النوع الشريد" كما سبق ان كتبت مسرحية بعنوان "عاصفة في الربيع " لندوة فن كتابة المسرحية التي كان يشرف عليها الأستاذ "مابي" بجامعة "ايوا" والتي اعتبرها امتحاناً عسيراً لتحديد مسار المستقبل حيث قمت بقراءة المسرحية بنفسي على الدارسين في تلك الندوة ولما فرغت من قراءتها كانت نظرات الاستاذ شاردة وكأنه في غيبوبة " وتلا ذلك فترة صمت طويلة يشوبها القلق والتوقع من جانبي وقد شعر جميع الحاضرين بالارتباك واخيراً اشار الأستاذ للدارسين بالانصراف والقى بلطف بملاحظة عابرة حيث قال" علينا جميعاً ان نستر عوراتنا " غير ان احد ابرز خريجي الجامعة ذلك العام قرأها وامتدحها من حيث قوة الحوار وجو المسرحية العام بشكل جعلني اعدل عن قراري السابق بفض يدي من الكتابة للمسرح والعودة إلى حرفتي السابقة في الخدمة بالمطاعم أو على وجه التحديد العمل في كافتيريا المستشفى .. ان وليامز هنا يكشف عن تفاصيل مهمة في معرفة جوانب خفية في حياته وكذلك في خطوات اهتمامه في ايجاد النموذج الجديد في شكل المسرحية ومضمونها والخروج بها من الأطر التقليدية إلى اساليب أكثر جرأة والاقتراب من رؤيا معاصرة، ان موضوعات مسرحيات وليامز المبكرة ظل صداها يتردد في أعماله اللاحقة حيث عمل جاهداً في تجارب استمرت سنوات للوصول بفكرة المسرحية إلى الكمال، كما هو الحال في مسرحية معركة الملائكة وثمة اشارة جاءت في ديوان وليامز "شتاء المدن" الذي صدر في عام ١٩٥٦ توحي بفكرة مسرحية هبوط اورفيوس بشكل مبكر، عندما يتحدث وليامز عن موضوع الشاعر الذي يعيش في عالم لاينسجم معه، وهو موضوع حسب اعتقاد الكثيرين من نقاد مسرح وليامز ليس بالجديد حيث تناوله وليامز مراراً في مسرحياته وتعتبر آخر ابيات قصيدته الشعرية المشهورة هبوط اورفيوس وهي تصف بمرارة مشاعره ويتعرض وليامز لحياة الشاعر التعيسة .. فيقول مرشداً الشاعر، ان عليك ان تتعلم بعض الأمور الناقصة بطبيعتها، وهي نفس الفكرة التي اقام عليها قصته المشهورة بالرغبة والمسماة" الشهوة والمدلك الأسود" تلك الشخصية التي تقترب في مضمونها من شخصية " ألما وانيملير"

في مسرحية صيف ودخان تلك الفتاة المثالية التي تحولت إلى غانية تمتهن البغاء أو الارستقراطية المنهارة"بلانش ديبوا" في عربة اسمها الرغبة ويستمر وليامز في مقدمة مسرحيته هبوط اورفيوس يتذكر محطات الماضي القاسي فيعترف بفشله في شيكاغو عندما بذل جهداً كبيراً للفوز في مسابقة اتحاد الكتاب والناشرين، وكان سبب اخفاقه ان ما قدمه كان يعوزه المضمون الاجتماعي وموقف الاحتجاج حيث يقول عن ذلك :" من العجيب أنني لم استطع ان اقنع أولي الأمر بأن اسرتي تقاسي من الفقر المدقع وكنت وقتها لازالت عندي بقية من رقة الاحساس في سلوكي الاجتماعي مما جعلني ابدو أمام هؤلاء المتزمتين الذين كانوا يسيطرون على هذه المسابقة في شيكاغو تافهاً وفاشلاً وهكذا عدت أدراجي إلى سانت لويس مرة أخرى حيث كتبت مسرحيتي الطويلة الرابعة وكانت أفضل ما كتبت واسميتها "ليست البلابل موضوعنا " وكانت تدور حول حياة السجون، ومنذ ذلك الحين لم أكتب مايماثلها من حيث العنف والرعب اذ كانت تقوم فعلاً على حادثة وقعت لجماعة من المساجين الذين تمردوا فأرسل بهم إلى حجرة شديدة الحرارة بقصد تأديبهم فاحترقوا احياء وفي" نيواور ليانز" بذلت مجهوداً فاشلاً آخر للفوز بإحدى جوائز مسابقات جماعة الكتاب أو جماعة المسرح، وكنت في ذلك الحين أعمل خادماً في مطعم حقير لاتتكلف الوجبة فيه سوى أقل القليل.ثم تقدمت إلى مسابقة جماعة المسرح في نيويورك بالمسرحيات الأربع الطويلة بالإضافة إلى مجموعة مسرحيات ذات الفصل الواحد والتي كتبتها قبل معركة الملائكة وفزت بعدها بجائزة قدرها (١٠٠) دولار على مجموعة مسرحيات ذات الفصل الواحد وكانت البرقية التي حملت لي الخبر بتوقيع زوجة المخرج ايليا كازان "والكاتب المسرحي"(اورين شو" ومرة أخرى اعيش على أمل ضعيف اثاره في نفسي خطاب من سيدة في نيويورك تدعى "اودري وود" التي كانت قد حصلت على كل ما قدمته من مسرحيات لمسابقة جماعة المسرح واخبرتني بأنها قد تفلح في الحصول على احد المنح الخاصة بمسابقة روكفلر والتي تبلغ (١٠٠٠) دولا وكانت تعطي للكتاب الموهوبين الناشئين فبدأت استعد لتلك المسابقة وقررت البداية بكتابة معركة الملائكة في صورة مسرحية غنائية عن الذكريات ووحشتها فذهبت إلى سانت لويس وانتهيت من كتابة معركة الملائكة في آخر الخريف وبعثت بها إلى مس وود. وذات يوم دق جرس التليفون وكانت المتكلمة اودري وود وكانت أمي تقف بالباب تترقب في لهفة نهاية الحديث وعندما انتهت المكالمة قلت في هدوء ان روكفلر قد منحتني ألف دولار ويطلبون مني ان اذهب إلى نيويورك ولأول مرة

في حياتي اشهد أمي تنفجر بالدموع وقالت لي اني جداً سعيدة، ان المسرحية "هبوط اورفيوس" لها تأريخ طويل ويعتبرها البعض قديمة، لكن وليامز لايوافق على العلاقة الصحيحة بين الكاتب ونتاجه حيث يعتبر ان المسرحية لايمكن اعتبارها قديمة الا عندما ينفض الكاتب يده من العمل فيها وأنا لم انفض يدي اطلاقاً من هذه المسرحية حتى الآن... بل كانت دائماً أمامي اعيد النظر فيها واذا كنت اقدمها لهذا الموسم فليس ذلك راجع إلى فراغ جعبتي من الأفكار الجديدة كما يظن البعض ولكنه راجع لاعتقادي الراسخ انها الآن في أكمل صورة، لقد استفاد وليامز من تجاربه الذاتية وسيرة حياته وتناول مضمون مسرحية معركة لملائكة باسلوب جديد في مسرحية هبوط اورفيوس حيث تحول ثلاثة أرباع المسرحية إلى نص جديد، ولعل أجمل وصف للمسرحية الجديدة يأتي من وليامز " لقد تمكنت في هبوط أورفيوس ان اقول كل ما اردت ان اقوله فيها، وهي الآن في نظري بمثابة الرابطة العاطفية التي تصل بين ذلك الماضي الذي تحدثت عنه في مقدمة المسرحية والحاضر الذي اعيش فيه كمؤلف مسرحي، يتفق معظم النقاد مع وليامز عند المقارنة بين مسرحية معركة الملائكة ومسرحية هبوط اورفيوس، حيث ان الموضوع في المسرحية تغير كثيراً والأصح ان حبكة المسرحية في هبوط أورفيوس قد تم احكامها والأحداث تم ايجاد علاقات قوية بينها زادتها ترابطاً وكذلك بدت مفاهيم المسرحية واضحة وعميقة وذات أثر انساني ينبع من تجربة ذاتية لها مفهومها العام، وظلت القصة تعالج العلاقة بين "فال" "وميرا" التي تغير اسمها إلى ليدي وتم ادخال العديد من التعديلات على شخصية "فال" فهو لم يعد ذلك المغامر الشاب الذي يجوب الآفاق بحثاً عن مادة يؤلف منها كتاباً عن الحياة فقد أصبح في هبوط اورفيوس متقدماً في العمر ومتزناً في تفكيره ترك حياة الصعاليك ونزوات الشباب وصمم على ان يتجنب التورط في اية علاقة قد تجلب له المشاكل وتحول مسار حياته وتحولت اتجاهاته الفكرية حيث نراه يعمل في هبوط اورفيوس موسيقياً جوالاً يحمل جيتاره ويطوف في أرجاء المدن البعيدة والقريبة، انه نسخة من صديق وليامز الذي رافقه في رحلته المثيرة إلى كاليفورنيا بعد مرحلة الفشل في نيور اورليانز والذي ترك أثراً كبيراً في نفس وليامز ولتأثيره الكبير في نفسه وقلبه جعله يماثل اروفيوس في الأسطورة الاغريقية حلت مدينة الجنوب العتيقة بدلاً من الجحيم وكذلك تغيرت ليدي تورنس فهي لم تعد غانية بل اصبحت ابنة صانع خمور ايطالي لكنها ظلت زوجة لتورنس ذلك الوحش الشرير المصاب بالسرطان ولقد طور وليامز علاقتها بزوجها افضل مما كانت .

عليه في مسرحية معركة الملائكة حيث كان الزوج في المسرحية القديمة رمز للشر والموت أما في المسرحية الجديدة فهو لايقل شراسة وضراوة عن صورة الشخصية الأولى بل تطورت إلى شخصية انسان يقاسي ويتألم ويفكر، كما تخلصت المسرحية الجديدة من مشاهد العواصف والفيضانات والحرائق كما قل أسلوب السرد والعودة إلى الماضي.

عندما نتأمل التاريخ الزمني لابداع الكاتب تينسي وليامز نجد ان ثلاثة مراحل مهمة اتسمت بها فترة حياته ككاتب مسرحي متميز، الأولى: والتي أصر هو على تسميتها بمرحلة تجريب الأفكار الشعرية والغنائية بقوالب وصيغ مسرحية والمرحلة الثانية: هي التي ظهر فيها باحثاً ومتأثراً ومبدعاً في مجال استلهام الموروثات الشعبية والأساطير والحكايات والخرافات والتي برز فيها التأثير الديني والتأثر الشديد.بالميثلوجيا اليونانية وأفكار سيجموند فرويد.

المرحلة الثانية من مسيرة مسرح تنسي وليامز تعتبر اعظم مراحل انجازه الفني، حيث يحاول ان يوسع نطاق المعنى المتعلق ببحثه الشاعري عن الحقيقة فهو يكتب في التمهيد لمسرحية "قطة على سطح من الصفيح الساخن "، انه يريد ان يشكل بموضوعية الرؤية الشخصية التي هي اساس قالبه الشاعري ويظهر في المسرحيات المكتوبة سنة ١٩٤٥،١٩٥٥ مستوى ثان للتغيير ففي مسرحيات هذه المرحلة يحاول وليامز خلق ا سطورة شعبية من محتويات مستمدة من التجربة المشتركة ومن اللاهوت المسيحي وعلم الأساطير اليوناني" وضع تنسي وليامز شخصية "فال كسافيار" في المسرحية لتكون قريبة من المفهوم الرمزي المطلق لشخصية اورفيوس في الاسطورة وفال رسم بصورة شاعر جوال يتسم في الاخلاص والحب يجوب البلدان المختلفة باحثاً عن شيء جميل حتى تقوده اقدامه إلى جحيم بلدة صغيرة في الجنوب الأمريكي ليقوم بعمل انساني يتلخص بانقاذه ليوريدس الميتة أو ليدي من بلوتو اوجيب تورانس الزوج المريض بالسرطان المتحجر العواطف والذي اختطف ليدي ليأخذها إلى عوالم بعيدة عن عوالم الحياة العاطفية المشحونة بالصور الجميلة المليئة بالأمل ويقود القدر اقدام فال إلى ركن من جحيم مدينة الجنوب وهو حانوت رديء يروج للمنسوجات الرخيصة يجاوره محل لصنع الحلويات اراد به وليامز الإشارة إلى ذكريات مليئة بالعاطفة والحب حيث يجعل منه محطة يلتقي فيها شمل العشاق بعيداً عن رقابة الآخرين وتستل ليدي ذكرياتها في هذا المكان، هنا كان يلقب الناس اباها بالأبيض الحقير والذي احترق حياً داخل الكازينو بسبب بيعه الخمر،

والحكاية بدأت في تلك الأيام فكانت المقاطعة تخلو من الخمر الا في بستان الإيطالي والد ليدي، لذا كانت مجاميع الشباب تذهب إلى هناك وتشرب النبيذ الإيطالي الأحمر وتتطارح الغرام في تلك الخمائل السابحة في الظلام مما دفع ذلك دكتور توكر الواعظ العجوز لكي يصب لعناته ذات يوم اثناء موعظته حتى انفجر له شريان.. تقول بيولا.. ويا للأصوات التي كانت تسمع متصاعدة من قلب تلك الخمائل، نداءات، صيحات، همسات، تأوهات، وضحكات تلعلع ثم تضاء المصابيح ثانية الواحد تلو الآخر ويأخذ الايطالي بالغناء مع ابنته، الا ان الرجل كان يلتفت باحثاً عن ابنته، فاذا ليدي قد اختفت مع عشيقها دافيد" يصيح الأب بأعلى صوته منادياً ليدي.. ليدي.. وما من مجيب فهي في احضان عشيقها " وفي أواخر الصيف يرتكب الايطالي غلطة شنيعة، حيث يبدأ ببيع الخمر للزنوج ويتسبب ذلك بثورة غضب رابطة المتصوفين" فيركبون جيادهم إلى البستان ذات ليلة حاملين جالونات من الكيروسين، وفي ليال الصيف الشديدة الجفاف يشعلون النار في المكان. احرقوا كل شيء .. الكروم، الخمائل، اشجار الفاكهة، تحصل تلك الكارثة الرهيبة أمام عيني بيولا وعشيقها حيث يشاهدان النار تندلع في الشاطيء الشمالي للبحيرة باكمله ويتحول كل شيء إلى كتلة من النيران تقول بيولا على طول شاطيء البحيرة كنا نسمع صوت والد ليدي صارخاً، النار، النار، بينما السماء كلها كانت تتوهج بالنيران المتصاعدة حتى أصبحت بلون نبيذ غينيا ألأحمر، ولم تخرج اية عربة من عربات المطافيء طيلة تلك الليلة ولم يجد ذلك الايطالي العجوز سبيلاً الا ان يأخذ بطانية ويقتحم بها البستان المشتعل ليقاوم النيران وحده فاحترق حياً" ان وليامز ينطلق في مسرحية هبوط اورفيوس في تصوير فكرة راودته منذ زمن بعيد هي تصوير الجحيم وفي داخله مخلوقات بشرية لها ذكريات واماني وقصص وراء أكثر من ستار مزخرف بألوان زاهية، مثل الأشجار الذهبية وفاكهة قرمزية وطيور استوائية، ان هدف وليامز من ذلك هو تجسيد الأجواء التي لاتمت بصلة إلى الروح التصوفية الباردة حيث يجمع الجحيم مجموعة عجيبة من نماذج لأهل البلدة. نساء رثات الثياب وأخريات غبيات لايتوقفن عن الأحاديث الفارغة، انقضى كل شيء ولم يبق لهن غير الذكريات التي افضل مافيها ذكريات الغرام وتضيف "لينا فولك" اما أزواجهن العابثون ذوو البطون المكرشة الذين يقامرون بآلات الحظ والبنادق وكلاب المطاردة وثمة رجل بدائي قبيح الخلقة كالغول هو الإنسان الساحر وهو بعظام الطيور التي يجمعها وصرخة الهنود الحمر الرهيبة حيث يبدو كأنه رمز خاص ابتدعه وليامز للحرية الخالصة والموت- الا انه أهم

شيء في حياة اروفيوس " فال كسافيار " يتمثل في ثلاث نساء اذ ان المسرحية تدور حول علاقته بهن وفال كسافيار شاب من الجنوب وسيم، ذو صوت خافت يوحي بالألفة يرى مظهر الحرية الجامحة في سترة مصنوعة من جلد الثعبان بدلاً من السترة التقليدية الزرقاء التي يرتديها عمال المتاجر وهو ذا يبلغ الثمانين من العمر لم يعد واثقاً من ان الجنس يمده بجواب عن كل الأسئلة اما القيثارة التي يحملها والتي يعتقد بعض النقاد أنها رمز شهواني وتلوح هي الأخرى رمزاً لفنه وطهره وهو يقول ان فنه يتيح له التطهر بعد ان لوثه العالم وهذا الرجل الذي يعترف بأنه قد عوقب بتهمة التشرد يبدو راغباً وهو في الثلاثين من عمره في استبدال الأمن والطمأنينة ببعض حريته الجامحة وفي الفصل الأول حيث يلتقي فال مع زميلته القديمة في أيام تجواله وهي تبدو متقدمة في السن ولها طباع غريبة فهي عندما تجده للمرة الثانية تطلق ضحكة وتضيف كنا قد تتبعناك خلال خمسة أماكن قبل ان ننجح في استدارجك إلى الحديث وكنت أنا التي بدأت المناوشة معك فقد ذهبت إلى البار حيث كنت واقفاً وتحسست سترتك وقلت :ممّ صنعت هذه السترة وعندها قلت لي: انها مصنوعة من جلد الثعبان ولذلك ليتك اخبرتني بذلك قبل ان المسها. فأجبتني اجابة لاتليق. ثم قلت : ربما علمك هذا ان تكفي يديك وكنت مخمورة في تلك اللحظة وكان الوقت قد جاوز منتصف الليل، هل تذكر ما قلته لك،، ويرد عليها فال: لماذا؟ أنت هكذا مهتمة باثبات سابق معرفتي بك،، فتجيب بأنها تود ان تخرج معه للتسكع، وعندما يسألها فال عن السبب الذي يدفعها لكي تعرض نفسها بهذا الشكل الغريب، تروي له مغامراتها القديمة في خدمة الإنسانية وتعود إلى ماضي حياتها حيث كانت من المتزمتات دينياً تدفعها أفكاراً تنتظم ضمن هدف الإصلاح الاجتماعي. فهي مشغولة فترة طويلة من الزمن في اعداد الخطابات والأحاديث التي تثير مشاعر الناس وتدفعهم لاعتناق الفضيلة، وترسل خطابات الاحتجاج على الوحشية التي يعامل بها الزنوج، كما ان اموال الميراث التي حصلت عليها انفقتها على بناء عيادات الطب التي خصصت لعلاج المحتاجين من الناس، وتذكر كيف انها اصبحت سخرية للناس عندما قررت ان تلبس ملابس ممزقة رخيصة وسارت حافية القدمين وكان الغرض من ذلك الاحتجاج لدى المحافظ ان يطلق سراح احد الزنوج فحسبها الناس امرأة عاهرة، وتم القاء القبض عليها بتهمة التشرد، ومن ذلك اليوم جعلت حياتها محورها التشرد وتشير تفاصيل حياة كارول إلى احد اتجاهات وليامز اختيار طريق مستقل في الحياة والتردد في إصدار احكام واضحة بشأن صراع الخير والشر، ولعل من المفيد الإشارة إلى تعليق الناقد

راندولف جودمان في كتاب الدراما على المسرح، والذي يلقي فيه الضوء على معظم افكار وليامز في اعماله المسرحية. ان معظم مسرحيات وليامز مسرحيات شخصية للغاية وهي قد نتجت من اقامة المؤلف في الحي الفرنسي في نيواورليان. وهي تبدو ادق تعبير له عن الحياة التي خاض تجربتها هناك وفي الأماكن الجنوبية التي تردد عليها، ويؤكد كذلك الناقد جودمان ان وليامز اكتشف مادته ككاتب من نسيج حياته الخاصة، ان شخصيات وليامز من امثال ألما، ولورا، وبلانش، وأولدنونو، واماندا وغيرهن وهي إلى حد بعيد نتاج ملاحظته الخاصة لأعضاء عائلته ولأصدقاء حميمين آخرين كان القصد هو تكييف تلك الشخصيات لأغراضه المضمونية في وظائف محددة وجميع الكتّاب في مجال الدراما يعتمدون على مايعرفونه ومايعشون" وعندما تخيب آمال كارول في مشروعاتها الإنسانية تتجه إلى الجنس وتعرض فكرتها على فال الذي يرفضها وعندما يقرر فال العمل في المتجر يتورط بعلاقة غرامية مع الزوجة المتعطشة للحب، ويكون مفتاح تلك العلاقة مزيداً من الصور الشاعرية التي يرسمها أمام ليدي ويحرك في ذهنها كل الأحاسيس المكبوتة لديها عندما يقول لها، اتعلمين ان ثمة نوعاً من الطيور لايملك سيقاناً، ومن ثم فهو لايستطيع ان يحط على أي شيء وانما يضطر إلى ان يظل طول حياته معتمداً على جناحيه في السماء. ليس بوسعك ان تميزي هذه الطيور في السماء وهذا هو السبب في ان الصقور لاتسنطيع اقتناصها، انها لاتراها هناك في اعالي السماء الزرقاء بالقرب من الشمس" ان موضوع رؤية وليامز للاحتباس يعبر عنه اروفيوس في شخصية كسافير" لا احد توصل إلى معرفة أحد، لقد حكمنا جميعاً بالحجز المنفرد داخل جلودنا مدى الحياة ويصر فال على ارتداء جاكيت من جلد الأفعى إن هؤلاء الناس كما وصف وليامز نفسه وبصراحة غرباء عن العالم ان الفساد الذي يصيب قلوب الناس بالعفن بحيث جعل الانسان عالمه سجناً للانحياز والتعصب والارتياب، ان سجناء عالمه سجناء للانحياز والتعصب والارتباك، ان سجناء وليامز، فال، ومي، وكارول، وليدي، يرغبون بالفرار من الفساد ويعبر فال عما في انفسهم جميعاً عندما يصف الطائر الذي يودون مضاهاته، انتم تعلمون ان هناك نوعاً من الطيور ليس له أرجل ولايستطيع ان يحط على شيء، بل عليه ان يبقى طوال حياته طائراً في السماء ويسمح ذلك الأمر ومافيه من خداع للطائر بأن يتجنب الاتصال المفسد بالأرض، هذا هو الرمز الشعري الأخير الذي استخدمه وليامز للتعبير عن هذا الجانب من تشاؤميته، ان بطله اورفيوس يهبط إلى الجحيم على الأرض ولكي يجعل نهايته عنيفة فإنه يخرج

عن سبيله ويصور وضعاً موصداً للناس التواقين الشغوفين الذين يحرقون اذا خرقوا قواعد السجن، يقول روبرت بروكشين" ان هذا الطائر رمز البراءة الذي يظل متحرراً من نفوذ الأرض المفسد واذا كان لزاماً ان يؤخذ موضوع العفة والطهارة على انه براءة ازاء تجربة الجنس المفسدة واذا كان التزامه للعالم التجاري اقتراناً آخر بعناصر الظلام، فلابد لفال كسافيار ان يتجه إلى المتاعب وبرغم اقحام الرمزية الضمنية فان التركيز ينصب على المشاهد الشهوانية، هناك حالة يحرض فيها الكاتب المسرحي من خلال اتخاذ موقف المراجعة ضد رؤياه كما تتوضح في علاقة تنسي وليامز بمسرحية هبوط اورفيوس فقد قال وليامز نفسه بأنه قد بذل من الجهد الشخصي في اورفيوس يهبط أكثر من اية مسرحية أخرى وخلال السبعة عشر عاماً التي مرت على ظهور المسرحية في شكلها الأول تحت اسم معركة الملائكة اقترب وليامز أكثر من الموضوع وتضاءل منظوره أكثر من ان يسمع وقد تنبه تبعاً لذلك عندما فشل ثانية في ان يلاقي استحساناً، ان بؤس ورعب وليامز بمقدار ما تظهر المسرحية يبقيان ظاهرتين معزولتين ومهما كان حزن فال، وليدي، وفي وكارول، وسوء حظهم فإنهم ضحايا متخصصة ومرمزة لاتستطيع ان تناضل نضالاً كبيراً كافياً لتمثيل النهاية المأساوية للحياة التي تعني شيئاً للناس عموماً، ان المكان الفاسد يدمر الشخصيات وذلك على اساس دليل فلسفة وليامز الشخصية إلى حد بعيد أكثر منها على أساس دليل تبصر مفتوح وشامل ان العلاقة في المسرحية بين فال وليدي تتيح فرصاً عديدة للكاتب ليقدم الدليل على نظرياته في العلاقات الانسانية فنظريته عن اللمس كما تعتقد الناقدة فولك مصورة كثيراً وهي ان الحب والتفاهم يعتمدان على الاتصال الجسدي وكل شخصية يكن لها وليامز أي عطف، شخصية تشكو الوحدة والوحشة فهو قد خلق سلسلة متلاحقة طويلة من الناس الشديدي الوحشة وقد يمكننا القول بأن كسافيار يتحدث بلسانهم جميعاً حين يقول" مامن أحد يتوصل يوماً إلى معرفة أحد فنحن جميعاً مقضي علينا بالحبس الانفرادي مدى الحياة داخل جلودنا الموحشة، مادمنا نعيش على ظهر هذه الأرض، وحين تعبر ليدي عن ايمانها بأن جواب الوحشة هو الحب والالتحام في علاقة جنسية يجيب فال بأن هذا وهم طالما خدع الكثيرين، ولكنه سرعان مايغلب على أمره فقد قررت ليدي ان تهزمه عندما تقرر اعداد تدابير مبيتة في مضجعها الصغير، يقول فال تلك الفتاة التي لقيتها في الخليج بعد ان خرجت من الكابينة عارية، مثلما كنت انا في ذلك القارب المسطح القاع ووقفت هناك برهة وضوء الشمس يشتعل حولها إلى مدى البصر بضوء باهر كضوء السماء ذاتها

أرأيت كيف يكون لون القوقعة من الداخل، كم هو ابيض في بياض اللؤلؤ. كان جسدها العاري كذلك ياربي اذكر طائراً اندفع من الطحلب والقى جناحيه ظلاً عليها ثم غرد لحناً واحداً صافياً حاداً وكأنما كانت هي تنتظر تغريد ذلك الطائر كإشارة لها حتى تمسك بي وتشد انتباهي فاستدارت وابتسمت ثم عادت ادراجها إلى الكابينة ثم تبعتهاوعندما بلغت الخامسة عشر تركت ذلك الشاطيء ولم ينقض وقت طويل حتى تعلمت ماكان ينبغي أن أتعلمه، عرفت أن لدي شيئاً سيئاً يباع لحقني الفساد وكان ذلك هو جوابي.. ان وليامز موجود بداخل عمله إلى اقصى حد ويمكننا ان نسأله على سبيل التجربة. هل هي فكرة المؤلف عن الدراما النفسية؟ ففي شخصياته مثل فال، وفي وكارول، على الأقل جروح نفسية جنسية بارزة باعتباره النتاج المركزي للحياة، يمثل فكرة استبطانية أكثر مما ينبغي تمتد بنمو نحو الداخل على نحو مرير بالنسبة للمأساة كتب الناقد "اريك بنتلي" بهذا الصدد ان الدراما النفسية الجديدة مدرسة وليامز تنبع أساساً من الخوف في علاقات المجتمع، من العالم الواسع المعقد الاتجاهات، وتنبع من الانهماك في الذات والا فإن الفن الذي لاينبع من كامل الإنسان بل في جانب واحد. ولقد علق جون جاسنر" في كتاب المسرح في مفترق الطرق عن مسرحية هبوط اورفيوس بانها أكثر انتاج العبقرية المعاصرة صخباً وفوضى والذي يلاحظها بدقة يجدان المتبقي منها في الذهن هو العنف لا المعنى فعقدة المسرحية مكونة من تراكمات هي مزيج من المآس والشرور والفظائع وتتوزع تلك الأفكار في مستويات عديدة داخل المسرحية الا أن السمات الرمزية الحادة تطغى على الشخصية والبيئة وتختلط في المسرحية الخرافة حيث تشتبك اسطورتان عن اورفيوس بالمفهوم الرمزي فالعقدة حسب تصور جاسنر تسير في موازاة اسطورة واحدة تتحدث عن هبوط الشاعرإلى عالم ما تحت الأرض في حين تدور الخرافة الأخرى عن تمزقه إرباً إرباً على ايدي عباد الخمر، الذي استبد بهم خيال ديني مخمور ولو ان المسرحية فسرت بانها نشأت تحت أضواء هذه البلدة الجنوبية، واختيار بطل للمسرحية يتألف من عدة رموز مختلطة بعضها ببعض فال الشاعر وفال الذكر القدوة الذي تقوده النسوة المتعطشات للجنس إلى حتفه وفال المتوحش النبيل الذي ينتمي إلى رومانسية جان جاك روسو ويقترب أيضاً إلى طريقة رسم البطل على طريقة د. هـ .لورانس في اغلب اعماله، ان مسرحية هبوط اورفيوس تحاول الإحاطة بأكثر مما ينبغي ويزيد المسرحية تعقيداً ان وليامز يعرض لموضوعين من مواضيعه الرئيسية مترابطين،

موضوع عزلة الفنان المحزنة في جحيم مجتمع عصري وموضوع صلب الذكر الطاهر على صليب الشهوانية.

* الرؤى الدينية

في الفصل الثاني يجمع وليامز بين فال، وفي ثالبوت عند الغروب في متجر ليدي، حيث يدور الحديث عن الكنيسة والصورة التي رسمتها وهي تصف جهودها في تلك اللوحة بأنها نوع من المعالجة الخيالية وتؤكد أن سبب رسم هذه اللوحة فكرة راودتها لعلها تنجح في اعادة "جيب" زوج ليدي إلى الإيمان بالكنيسة قبل ان يفارق الحياة وعندما يدقق فال في اللوحة يسأل هل برج الكنيسة أحمر..

ان وليامز في هذا الحوار الرقيق يضعنا امام أفكار دقيقة فيها احاسيس الفن العفوي فال العازف، المشغول بالقيثارة ونغمات الأغاني وفي ثالبون التي ترسم الأشياء في لوحتها كما تحس بها دون ان تعمد إلى نقلها كما هي في الطبيعة وتؤكد ان المظاهر خادعة ليس هناك ماهو حقيقة الأمر كما يبدو للعين لابد ان تكون للفنان رؤيا، الذين يعرفون "في ثالبوت" يصفونها هكذا وهي مؤمنة بانهم يقيمون جهودها بشكل سليم حيث تكتب الصحف عن لوحاتها وبعض النقاد يشير إلى ان اسلوبها في الرسم بدائي وثمة لوحة من لوحاتها تستقر في متحف الفن انها ترسم لوحاتها بالسرعة الكافية تقول "انا لاأستطيع ان ارسم بلا رؤيا، بل لااستطيع الحياة بدونها، ان" في ثالبوت" تسعى للخروج من حالة نفسية صعبة وتعبر عن معاناتها بالرسم فهي تعلمت الفن بشكل فطري عندما تؤكد أنها ترسم من الرؤي وعندما تبدو المفاهيم غريبة على فال تشرح له "لقد ولدت وقد احاط برأسي " شيء أشبه بالقناع، نسيج بالغ الرقة. اشبه بخيوط العنكبوت فوق عيني يسمونه غشاء، هناك بعض الأطفال يولدون هكذا وحول رؤوسهم غشاء وهذه علامة بأن الوليد سيكون من اصحاب الرؤى وقد كان" أنا رأيت الرؤى طوال حياتي ويضيف وليامز إلى شخصية "في ثالبوت" التزمت الديني حيث يبدو ابداعها في الفن ينطلق من أرضية افكارها تتخذ من العوالم الدينية المرتبطة بتعاليم الكنيسة مسرحاً لها وتحاول التعبير عنها ولا ينسى ان يضع فيها قصوراً واضحاً في فهم الحياة والتعبير عنها من زاوية واحدة فهي تتذكر حادثة قديمة لها تأثير كبير على تفكيرها وفهمها للحياة " جاء القس في منتصف الليل وبعد ان قام بصلاة العماد ناولني وعاء الماء المقدس قائلاً " القي بهذا الماء خارج البيت على

الأرض، ولكني لم افعل فقد خشيت ان أخرج في منتصف الليل وشبح الموت مخيم على البيت فتسللت إلى المطبخ وسكبت الماء المقدس في حوض المطبخ فوقعت الواقعة وارعدت السماء، واستحال لون الحوض إلى السواد، اصبح لونه حالك السواد، وتكتمل صورة الماساة في شخصية " في ثالبوت" عندما يضيف وليامز إلى كل ذلك تصوير زوجها ثالبوت بصورة جاهل متوحش مهتم بمتابعة أمور الأمن ومطاردة المجرمين والمهربين فهو يندفع في مشهد الزيارة السريع إلى المكان وكأنه يبحث عن مجرم ويسأل زوجته وكأنه يستجوب لصاً ويدرك فال بعفوية شفافة حجم الانكسار في داخل الرسامة صاحبة الرؤى فيتناول الصور القاتمة التي تبدو مستقرة في اعماقها تعذبها ببطء قاتل لقد قضيت حياتك في هذه النواحي زوجة لمأمور المدينة ورأيت اشياء فظيعة تحدث، اناس يضربون وأناس يشنقون على الأشجار بلا محاكمة ومساجين يهربون فتمزق الكلاب اجسادهم وتعبير "في" عن فظاعة ذلك المشهد الذي استقر عميقاً في ذهنها " نعم الكلاب البوليسية التي تحرس المذنبين تمزق اجسادهم إلى قطع صغيرة وفي لحظة الانكسار الرهيب الذي يقفز في أعماق "في" إلى الخارج وتعترف بحقيقة موقفها من تلك الأفعال التي تشبه الأعاصير البطيئة والتي تصيب قلوب الناس بالعفن البطيء يحاول فال من جديد ان يسلط الضوء على حالتها " لقد رأينا تلك الأشياء تجري أمام اعيننا في مقاعد متقدمة الصفوف وهكذا بدأت ترسمين رؤاك بلاخطة ولا تدريب، بدأت ترسمين وكأن الله قد مس اصابعك وقد صنعت بعضاً من جمال هذه البلاد التي يخيم عليها الظلام بهاتين اليدين الناعمتين .. يدي امرأة ويتوتر المشهد عندما يعود ثالبوت ويجد زوجته هائمة مع أفكار فال، فينهره كف عن هذا الهراء، لقد طلب إلي جب تورنس أن أمعن فيك النظر وهاأنذا الآن قد رايتك على حقيقتك، انه نوع من التحدي المريب بين مأمور المدينة القاسي والعازف الحالم، الخطوط متقاطعة والشخصيات المهمة في مسرحية هبوط اوفيوس يجسدها المؤلف وفق تناقضات عديدة وهذه الشخصيات الأربعة الرئيسية في المسرحية تثير أكثر من سؤال رغم ان هناك أكثر من موضوع يحتاج إلى تفسير في تلك العلاقات المبهمة وتلك العواطف التي تبدو كالسحب تنتشر في سماء صحراء مجدبة ويكشف حوار ليدي بعد عودتها في اعطاء حقنة المورفين لزوجها عن معاناة من نوع آخر ليدي متشائمة من حالة زوجها، فهو يتمنى ان يموت وفال يعرف جيداً ان ليدي تثمن ذلك وعندما يسألها عن حقيقة شعورها، ترفض الإفصاح عنه وتؤكد انها لاتتمنى الموت لأحد.. الموت فظيع جداً في تصورها لأنها تتذكر صورة موت والدها في

الغابة المحترفة وفي أوج ازمتها النفسية تطلب ليدي من فال ان يعزف فأعصابها متوترة ويجيب فال" لقد استيقظت مرة و مرتين في الأيام ألأخيرة وقلبي يدق بعنف وانا اصيح بشيء ما وفي كل مرة كنت اضطر إلى العزف على جيتاري لأعيد السكينة إلى نفسي، يبدو ياليدي اني لااستطيع ان اعتاد على هذا المكان لسبب أو لآخر أني لا أشعر بالأمل هنا، ومع هذا اريد ان ابقى ويربط وليامز بين المطاردة التي تدور في الخارج حيث تطارد الكلاب البوليسية سجيناً هارباً وبين المطاردة التي تدور في داخل فال حيث يحاول طرد الأفكار التي يبدو من خلالها ضعيفاً وليدي التي خبرت الرجال تدرك ان فال هو ضالتها المنشودة، تسأله عن مكان أقامته وعندما تعرف انه يقيم في كبائن وايلدرود على الطريق العام تعرض عليه الإقامة معها،" لدي فراش مريح وموقد بشعلتين ومكان للاستحمام وثلاجة " وعندما تعرف ان فال ليس من النوع الذي يهتم بتوفير المال فهو يؤكد "طيلة حياتي لم استطع التفكير بذلك" الا ان الليدي تريد ابقاءه بكل وسيلة لذلك هي تغريه وتؤكد له ان عمله معها في الحانوت يحقق له ذلك، وتقوده إلى غرفة داخلية صغيرة ملحقة بالحانوت تفصلها عنه ستارة وهو المكان الذي يستخدم لقياس الملابس وعندما تبدو الدهشة على فال تقول ليدي" بها سرير صغير كانت الممرضة تنام عليه عندما أجريت لجيب عمليته الأولى، وسأحضر سباكاً ليركب بها دشاً وسخاناً، سأجعلها تروق لك، ويجيبها بأنه لايريد ان يكون مديناً لأحد وترد ليدي بسرعة وهي تفصح عن بعض اهدافها في وجوده معها" لن تكون مديناً بشيء بل الواقع انك ستسدي لي معروفاً فسوف اطمئن اثناء الليل صدقني سأكون أكثر اطمئناناً ولن يكلفك ذلك شيئاً، يمكنك ان توفر المبلغ الذي تدفعه في كبائن وايلدرود كم تدفع هناك؟ عشرة دولارات في الأسبوع؟ المحافظة على صداقة قديمة في عالم لن يحتملهما في اية ملامح تمثل هذه الشخصيات طموحاتنا المأساوية لعل بعض مجموعات السمات والعادات والأهداف تخلفنا بعيداً وراءها وهي تجهد في سبيل طبائع رمزية انظر إلى الشخصيات الرئيسية في اروفيوس يهبط وإلى افعالها "ان فال كسافيار الطاهر الذيل ذا الجاكيت المصنوع من جلد الأفعى والمولع بالقيثار يقع في حب امرأة ايطالية في منتصف العمر صاحبة مخزن كانت جثة ابيها قد احترقت في بستانه من قبل اعضاء لجنة الأمن الأهلية العنصرية وتمثل الشخصيتان الثانويتان وهما ايضاً تعانيان اضطهاد وتعصب المحيط الجنوبي الأعمى ويظهر انجذاب الكاتب وليامز إلى الحالات النفسية الشاذة والنماذج الإنسانية الغريبة التي تعذب نفسها بنفسها وتستمد لذتها من ممارسة الحب قرب بوابات" سبرس هل" والثانية زوجة

المأمور المكلف بحماية الأمن في المدينة والتي ترسم مستعينة بالرؤى صوراً دينية هي في الواقع انطباعات للهواجس الجنسية والدينية المسيطرة عليها هاتان هما الشخصيتان الوحيدتان الجيدتان في المسرحية على مابهما من غرابة وهمايستحقان المراقبة والمتابعة الدقيقة .. وفي المشهد الثاني من الفصل الثالث يظهر فال وحده في الحانوت واقفاً متوتراً كحيوان بري وكأنه يسمع شيئاً وفي نفس اللحظة تقريباً وعلى بعد قليل نسمع امرأة تصرخ صرخة مدوية تنم عن الرهبة والتمجيد تتكرر الصرخات بحدة بينما يظل فال مذهولاً لايدري كيف يتصرف حتى تقترب صرخات المرأة انها" في ثالبوت" تقذف نفسها داخل الحانوت في حالة تثير الإشفاق وتبدو وكأنها ضريرة مصابة بالجنون وهي تتحسس طريقها بيديها وتغطي عينيها بإحدى ذراعيها تتلمس طريقها بصعوبة وبجوار النافذة، ويتحرك فال من ذهوله بعد ان عرفها ويأخذ بيدها ويقودها وهي مستندة على ذراعه، تصرخ برعب لقد اصبت بالعمى" يقودها إلى مقعد خلف منضدة البيع وتجلس وهي تنتحب ويسألها فال ماالذي اصاب عينيك يامسز ثالبوت فتجيب ان الرؤية التي طالما انتظرتها وصليت من أجلها طوال حياتي. ويسألها فال ببلادة هل ظهرت لك الرؤيا من جديد وتجيب ثالبوت" رأيت المسيح واصابني العمى لقد اخترق الضوء بصري وتواصل بسذاجة كبيرة تشبه سذاجة الأطفال"ظننت أنني سأرى المسيح في يوم صلبه الذي صادف بالأمس وبعد الظهر جمعت شتات نفسي وخرجت من المنزل وذهبت للصلاة في الكنيسة بعد ان انصرف منها المصلون للتأمل في قيامة المسيح، وطول الطريق وانا سائرة كنت افكر في اسرار عيد القيامة. رأيت اقنعة تنجاب عن عيني ورأيت نوراً باهراً لم أرى مثله في حياتي وخزني في عيني كالأبر" وهنا يعتقد فال بصحة كلامها ويبدو الاثنان من خلال حوارهما كأنهما طفلان اكتشفا حقيقة الحياة في بساطة وهدوء وفي طريق ريفي. ان الكاتب تنسي وليامز يبدع داخل عمله إلى اقصى حد ويمكننا ان نسأل على سبيل التجربة هل هي تجربة المؤلف في وضع افكاره عن الموضوعات النفسية. فمثلاً نرى في مسرحية هبوط أورفيوس في شخصيات "في ثالبوت وفال وكارول" جروح نفسية بارزة، وهذا مايؤكد كلام فال ولعله هو المنطق الذي وضع " اريك بنتلي" من خلاله مقولته في توضيح شكل الحادثة الدرامية النفسية حيث قال، ان الدراما النفسية الجديدة مدرسة وليامز التي تنبع من موضوع الخوف من المجتمع، من العالم وكذلك تهتم في قضية الانهماك في الذات مع الاتفاق بأن الفن ينبع بشكل ضروري من التفاعل الكامل مع الحياة بعيداً عن الارتباط باهداف ضيقة وخاصة اذا كان القصد يأتي بعيداً

عن وضع خطة واهنة للقبول بالشكل المتردي للحياة واحتمال العذاب حيث يبرز الاهتمام التحليلي بالانسان وظروفه الموضوعية واهتماماته والمشاكل المحورية التي تنظم جهوده وتوجه تفكيره.. ان فال مثلاً يعتقد بصحة كلام في ثالبوت وعندما تحاول وضع فلسفة مأساوية محددة المعالم" انه عالم من الضوء والظلمة هو مانعيش فيه، وكثيراً ما تختلط فيه الأمور، ويدق وليامز ناقوس الخطر عندما يضيف إلى الشمهد ظهور رجل يقف خلف نافذة المحل وهو يختلس النظر اليهما وتستمر في ثالبوت في سرد خزعبلاتها التي تريد ان تجدلها صدى فيّ عقل وذهن فال" سمعت قصف الرعد وانشقت السماء وفي تلك الفجوة رأيت عيني السيد المسيح الهائلتين تتوهجانِ وهو صاعد إلى السماء لم يكن مصلوباً بل كان صاعداً، اقصد انه صلب أولاً ثم صعد بعد ذلك ،رايت عيني المسيح المتوهجتين، ثم ظهر بعد ذلك شيء هائل وعندما ترفع ذراعيها وتلوح بهما في الهواء لتصور مدى الاضطراب الذي حدث في السماء وكأنها مخبولة تصرخ" يد السيد المسيح لم اتبينها لم أريده ولكنها لمستني هنا" وتأخذ يد فال وتضغط بها على صدرها الذي يعلو ويهبط وهنا يدخل زوجها ثالبوت الذي كان يتابعها من خلف النافذة وهو يكاد ينفجر من الغضب وتشهق في ثالبوت شهقة حادة ثم تتعثر في خطواتها بفزع وخوف وتنهار راكعة علىركبتيها وتلف ذراعها حول فال الذي يمسكها ليرفعها حيث تبدو مجموعة من رجال المدينة يراقبون مايدور داخل المحل بعيون متلصلصة ويدفع ثالبوت يد فال بغضب بعيداً عن زوجته ويمسك بها بخشونة ويدفعها إلى باب المحل ويتوعد فال بأن يظل في مكانه ولا يتحرك لأنه عائد إليه ويوكل إلى أحد اصحابه البقاء حارساً على فال.. يعلق الناقد هنري بوبكين على الأفكار والرموز الدينية المليئة بها حوار المسرحية حيث يلقي بعض الضوء على الرموز الملتوية والتكلف المضطرب والمتشابك والتي تحفل بها المسرحية حيث وصفها على ضوء المسائل المسيحية والتي بنيت عليها هذه المسرحية واختلافها عن تلك التي في مسرحية معركة الملائكة ففي الفصل الأخير تحولت الجمعة الحزينة إلى سبت النور كما تحولت ميرا أو مريم إلى ليدي أو السيدة العذراء وهذه عادة امتاز بها وليامز، اذ يضفي من خياله على ملامح شخصيته دينية عالمية وبذلك جعل ام المسيح تصبح صاحبة متجر جشعة ماديا ومتعطشة للجنس وجعل فال يغدوا اورفيوس يهبط اما قيثارة فال التي تحمل شبهاً كبيراً لعود اورفيوس، فلها مغزى شهواني، اذ ان سكان البلدة الحاقدين والفاشلين جنسياً يتقدمون نحو فال بمدي مشهرة إلى أسفل وكأنهم يريدون ان يخصوه كما ان جيب الذي يوصف بأنه يشبه امير الظلام تماماً،

حيث يقوم بالقضاء على العاشقين وهو نوع من البعث الرمزي يبدو ضمنياً في ومضات الضوء التي تتلاهب على المشهد والجزء الأخير من المسرحية يجمع بين موضوعين من موضاعات وليامز المألوفة حيث يجد علاقة بين الشهوانية والدين كما ان الحديث عن السترة المصنوعة من جلد الثعبان التي يرتديها فال في المسرحية يقترن بانشودة دينية، وهكذا يرسم تطوراً كبيراً في الفصل الثالث للمفاهيم الدينية التي تبدو كهوس جنوبي لامعنى ولا تصور صحيح يرتبط به، ان وليامز يوظف الدين لايصال الفعل الدرامي بالاتجاه الذي يدفع بالحدث المسرحي إلى الأمام ويجسد تصرفات الشخصيات، ان العاصفة الكبيرة التي يثيرها وليامز في الفصل الثالث عند دخول ثالبوت مأمور البلدة ويلمح وليامز بأن فال قد وقع في المصيدة الخطرة، حيث هو الآن يواجه اشرس الناس الموجودين في المدينة، انه المأمور ثالبوت والقضية تتعلق بشرف زوجته حيث انطلقت في البلدة الأصوات التي تقول هذا الوغد فال يغازل زوجة ثالبوت وتبدأ اللعبة التي يديرها المأمور دائماً مع المتهمين والمطلوبين للعدالة ويصبح فال وكأنه فأر تطارده مجموعة من القطط الشرسة في مكان ضيق ومحصور، وحيث لامكان للهرب أو النجاة، ولأن المأمور يعرف جيداً ان فال لم يرتكب خطأ واضحاً فأنه يقرر ان يوجه انذار نهائياً له فيقول بلغة التهديد المليء بالخبث والعسل، اذا كنت تعتز بهذه الآلة الموسيقية التي في يدك كما يبدو عليك. فإن هذا سوف يسهل لنا الأمور، بأن ترحل من هذه البلدة قبل ان تطلع شمس الغد، وفي المشهد الختامي لمسرحية هبوط اورفيوس يمهد وليامز للمرحلة الأخيرة من العاصفة القوية بتلك الصور الرمزية،" تصفر الريح وهي تكتسح السحب أمام وجه القمر فيسطيع ضوؤه تارة ويقيم تارة اخرى فيضيء بين الحين والحين على مشهد أشبه بأراضي الساحرات والكلاب البوليسية لايهدأ نباحها والمصباح خارج الباب يكشف ضوؤه احياناً عن احد المارة وهو يسير بسرعة غريبة ويتحدث بصوت هامس ويرفع ذراعه اشارة لشيء ما وكأنه شبح من اشباح العالم السفلي، يحصل ذلك في الوقت الذي يستمر فيه النزيف لدى جيب بينما تكون ليدي في صالون التجميل تستعد لحفل الافتتاح الكبير الذي كانت تحلم به منذ زمن بعيد، حتى ان الممرضة تستغرب سلوكها وزوجها يحتضر. الآن فهمت مايدور بعقلها. لقد وضعت هنا قمراً صناعياً ونجوماً من الورق المفضفضين وكروماً صناعية لقد احالت هذا المكان إلى مايشبه بستان أبيها على البحيرة وللمرة الثانية يذكرنا وليامز بمشهد الاستهلال حيث الحريق الذي يؤتي على الغابة ويحرق والد ليدي وعندما تطلب كارول ان يقوم فال بقيادة سيارتها

لكونه سيرحل عن المدينة كما اخبرها المأمور، لكن ليدي التي تبدو في اجمل زينتها تنهرها، وتقول لها ان فال لن يذهب معك، اخبرني المأمور بذلك، لقد بدأت الأحداث تتصاعد بعنف واصبح شبح الانفجار الهائل يقترب بسرعة.

ان حياة وليامز الفنية حتى هذا التأريخ هي حياة رجل همة ان يقول شيئاً واحداً كبيراً فقط وان يقوله مرة تلو الأخرى وان يقوله بكل القوة المتوفرة في وسائل المسرح الحديث وهي تعمل مجتمعة، ان الحياة ليست ابداً ما تبدو، ولكن لابد من مواجهتها لقد رأى وليامز مع ابسن ان المجتمع المستهتر قادر على تحطيم الصورة الرومانتيكية لدى الفرد على الواقع ومع سترندبرغ رأى الناس يعذبون بعضهم بعضاً ويندفعون لتحاشي المرونة والاختلاف وللعيش وللعطاء ككتلة واحدة متداخلة من التلقائية.

* قيود الموت

عندما يحتدم الصراع بين كارول وليدي بخصوص فال ويشعر الأخير بأنه قد تحول إلى سلعة رخيصة الثمن ويقرر بجرأة وثقة بأنه لن يذهب مع كارول وتراود فال فكرة الذهاب بعيداً عن الحانوت لكن ليدي تفسر موقفه هذا بأنه هروب من المواجهة فيخبرها بأنه تورط في أمور لم يكن يقصد التورط فيها انني اشعر بحب حقيقي نحوك ياليدي سانتظرك خارج البلدة وما عليك الا ان تحددي المكان وعندما يريد فال مغادرة الحانوت تندفع ليدي لتغلق الباب وتحذره بأنها ستصرخ في آذان الناس بأنه يسرق الأيراد ويقرر فال الذهاب دون ان يأخذ أجره وتقول ليدي ستبقى هنا سواء أخذت بقية اجرك او لم تأخذه، وعندما تجده مصراً على مغادرة الحانوت تقرر هي ان تحزم امتعتها وتسافر معه حيث يريد وتعمد إلى أخذ القيثارة كرهينة لديها وعندما يحاول أخذ القيثارة من يدها يصل صوت جيب يدق على السقف في الطابق العلوي فيشير لها فال بأنه يناديها وتقول ليدي اعرف الموت يناديني، انه لايكف عن الطرق، انها دقات الموت بعينه. اسألني انا كيف كان شعوري وانا اقيم مع الموت في غرفة واحدة، هناك في الطابق العلوي وسوف اجيبك. كان جسدي يقشعر كلما لمستني ولكني احتملت في ظني ان قلبي كان يعرف ان شخص ما سوف يأتي ليخلصني من هذا الجحيم وقد اتيت انت انظر الي الآن لقد اصبحت على قيد الحياة من جديد لن اذوي في الظلام، كل ما في هذا المتجر اللعين ملك لك، كل ما جمعه الموت

طوال حياته ولكن الموت يجب ان يموت قبل ان ترحل من هنا ويدور حديث بين مس بورتر وليدي : يتناول حالة جيب الصحية حيث تطلب الممرضة احضار احد الاشخاص لتقصير حياة جيب كما يحصل عندما يراد التخلص من الحيوانات الميؤوس من بقائها على قيد الحياة، لكن ليدي ترد ان الإنسان ليس كالحيوان فهي لاتوافقها على طلبها رغم نفورها من زوجها وتغادر الممرضة بينما تستعد ليدي للمغادرة وتستدير لتكشف مايستقر خلف الستار حيث ترى فال يجلس مختبئاً في الغرفة الصغيرة الجانبية وفي حالة ذهول، وبعد انكشاف هذا السر تطلق الممرضة خبراً يكون كصاعقة جديدة ولكنها من نوع آخر حيث تقول بأنها كانت تعرف ان ليدي حامل ومن رجل آخر غير زوجها، وبدلاً من ان تقول ليدي للممرضة ان تكتم الخبر، تطلب منها ان تنشر الخبر في المدينة كما تطلب من فال ان يهرب بسرعة خذ مفاتيح سيارتي واعبر النهر إلى بلد آخر، لقد اديت ما جئت هنا من اجله.. جسدي هذه الشجرة الميتة لقد أورقت وأزهرت، لقد منحتني الحياة يافال وتستطيع ان تذهب الآن" ويشعر فال فعلاً بخطورة الموقف لكنه يتأمل كلمات ليدي بدقة ويشعر بأنها تضعه للمرة الأولى أمام الإحساس برجولته للمرة الأولى يدرك أنه يستطيع ان يمنح الحياة لجسد دب فيه الموت واليأس.. وينتبه من جديد لكلمات ليّ التي تقول من جديد.. عندما تظل المرأة زمناً طويلاً بلا انجاب كما حدث ليدي يصعب عليها ان تصدق ان بوسعها ان تحمل " كانت لدينا شجرة تين صغيرة بين البيت والبستان لم تحمل ثمرة واحدة ابداً، فقالوا عنها انها عاقر، انها ميتة ومرت السنون ربيعاً في أثر ربيع دون ان تثمر حتى كادت ان تموت وفجأة ذات يوم اكتشفت ثمرة تين خضراء على الشجرة التي قالوا انها لن تحمل ثمراً فأخذت اعدو في البستان بين الكروم وانا اصيح، ابي الشجرة تحمل ثمراً كم كان رائعاً ان تثمر شجرة التين الصغيرة بعد عقم دام عشرة اعوام وكان لابد ان نحتفل بتلك المناسبة فأسرعت إلى احدى الحجرات وفتحت صندوقاً كانت تحفظ فيه زينات عيد الميلاد، اجراس زجاجية وطيور زجاجية ومصابيح ونجوم اخرجتها وعلقتها على الشجرة وصرخت في الفضاء ايها الموت لقد انتصرت الشجرة. وهاأنذا اصرخ الآن أيها الموت لقد انتصرت ليدي وحملت طفلاً، وفي لحظة نشوتها وسعادتها الكبيرة تتعثر فجأة وهي تُصعد الدرج في خطوات مرتبكة ثم تستدير وهي تصرخ صرخة رعب كبيرة وتهبط الدرج مسرعة وتخفت صرخاتها شيئاً فشيئاً حتى تصل اسفل الدرج وتسير إلى الخلف متخبطة كأنما اصيبت بالعمى ويدها ممدودة إلى فال بينما تسمع انفاس متحشرجة ووقع اقدام ثقيلة على الدرج وتظل

تنتحب من هول المفاجأة، لقد وقف الموت على اقدامه، ان وليامز يرسم هنا مشاهد عنيفة وبالغة السادية ان جيب الذي يشبه امير الظلام خلع رداء الموت وبدأت اقدامه تقترب ومعها يقترب الموت الأكيد ان صرخات ليدي الأخيرة يالإلهي" اقتناع تام بالمصير المحتوم فظهور زوجها جيب الذي يفترض انه في لحظات الموت الأخيرة وكأنه شبح الموت ذاته بكل شره وغضبه كما رسمه وليامز متحسساً طريقه إلى المتجر المعتم لكي يكتشف ضحيته. وهو يصرخ بإنذار يشق قلب الأمل لدى ليدي وقال "سارقوا الموتى، الموت لكم سارقوا الموتى" ويرفع يده ممسكاً بمسدس ويطلق النار تجاه المتجر وتصرخ ليدي، وتحتمي بجسدها جسد فال الذي يقف بلا حراك يهبط جيب بضع درجات ويطلق رصاصة ثانية فيصيب ليدي فتصرخ صرخة مدوية ويصيبها برصاصة أخرى فتكرر صرختها وتستدير لتواجه فال، لتحميه بجسدها وهي تواجه عنف الحياة والموت في آن واحد وعندما يفرغ المسدس من الرصاص يلقيه فوق جثتها ويهبط الدرج ويمر مسرعاً وهو يصرخ في صوت اجش " سوف احرقك، لقد احرقت اباها من قبل وسأحرقها هي ايضاً" ويفتح باب المتجر ويندفع إلى الشارع وهو يصرخ بصوت عال لقد سرقني المستخدم واطلق الرصاص على زوجتي، لقد سرق المحل وقتل زوجتي وعندما يسأل فال ليدي هل اصابها الرصاص تجيب "نعم لقد انتهى العرض ومات القرد" وفي هذه اللحظة المتوترة يبدأ الناس بتحطيم الأبواب للدخول ويبحث فال عن طريقة للهروب وينفتح باب الحانوت بقوة وترتفع وسط الظلام اصوات خشنة، كلهم يبحثون عن فال واخيراً يمسكون به ويقترحون عدة وسائل لموته أحدهم يحضر حبلاً لشنقه لكن رجلاً يخبرهم بأنه وجد طريقة أفضل من الشنق وذلك باستخدام مصباح اللحام، وبعد ان يجربوا صلاحيته للعمل يندفعون خارجاً، صيحاتهم تختلط مع اصوات المحركات ونباح الكلاب وفي المشهد الأخير تواجه كارول العراف الزنجي وتطلب منه ان يعطيها سترته المصنوعة من جلد الثعبان مقابل خاتم ذهبي، انها فشلت في الاحتفاظ بفال كإنسان حي، لذا تريد ان تحتفظ بأي شيء يذكرها دائماً بفال، وتند صرخة قوية من فال تنذر بأن الموت المؤلم قد بدأ، وفي هذه الأثناء تحتضن كارول سترته بحب ولهفة وتقول للعراف الأشياء البرية تخلف وراءها جلوداً نظيفة واسناناً بيضاء هذه تذكارات يتناقلها واحد عن اخر حتى يستطيع النوع الهارب يتابع خطى من هم على شاكلته، انها التحية الأخيرة للحرية لهذا الطائر رمز البراءة، الذي يظل متحرراً من نفوذ الأرض المفسد واذا كان لزاماً ان يؤخذ طهر فال على انه براءة ازاء تجربة الجنس المفسدة واذ كان التزامه

للعالم التجاري اقترانا آخر بقوات الظلام فلابد لفال كسافيار اذن من ان يتجه إلى المتاعب وبرغم اقحام الرمزية الضمنية فإن التركيز ينصب على المشاهد الشهوانية التي اخذت مساحة كبيرة من المسرحية بعض النقاد يعتقد ان في المسرحية اسئلة هامة كان يجب ان يمضي وليامز في علاجها على اكمل وجه مع وجود عوامل كثيرة تشغل البال منها الإسراف في الموضوعات العاطفية الأمر الذي جعل اقوى اجزائها غير مكتملة ومبهمة ومن الممكن التمثيل بعجز وليامز عن الاستمرار في معالجة موضوع درامي، بالنهاية الهستيرية التي وضعها لهذه المسرحية فهي شيء جامح مرة أخرى، فإن ليدي التي لاتقل مادية عن جاراتها والتي افسدها الوسط الذي عاشت فيه عدة سنوات كزوجة عاقر، تعلن في نشوتها انها حبلى وقد سبق لوليامز ان ساق هذا الاعلان النهائي على لسان بطلتي مسرحيتيه السابقتين وشم الوردة وقطة فوق صفيح ساخن واذا فال كسافيار جالب الحياة ورمز حرية جامحة خالصة وان وقع في شراك الغرام والأحداث المتعاقبة تجعل من العسير علينا ان نصدق هذا اذ به يتهالك امام هذه المرأة، بيد ان جيب الزوج المجروح الذي يوصف بغض النظر عن اصابته بنزيف حاد بأنه رمز الموت والشر يظل قادراً على الإمساك ببندقية فيرسل رصاصتين في جسد ليدي مطلقاً آهتين وانواعاً من الشتائم ثم يهدد باحراقها كما احرق أباها من قبل، ويعزز هذا الإقرار المزهوّ والمتأخر عن أوانه، ما كان لدى ليدي من شكوك، ان الأهداف المعاصرة لدى الشخصيات الدرامية في مسرحية هبوط اروفيوس رسمها وليامز بشكل واضح وبسيط، ان اسمى تطلعات ليدي هو افتتاح المحل الجديد لكي تستمر الحياة كما ترى وليس عند "فال" اية خطط سوى العزف على القيثارة والبقاء بعيداً عن الناس وكأنه طائر سعيد يرمز إلى البراءة ويود ان يظل متحرراً من نفوذ الأرض المفسد، وعندما يؤكد على ضرورة ان يكون وحيداً تبحث ليدي أيضاً نفس الفكرة وتود الاعتزال أيضاً لأنها اصبحت تؤمن بأن ثمة بشراً يباعون ويشترون في هذا العالم مثل الخنازير المذبوحة في دكاكين اللحامين ان الصراع في مسرح وليامز أحياناً يتخذ رؤى كثيرة حيث يمكن ان يكون هناك قدر قليل من ارادة الحياة ويرتبط القصد بأهداف ضيقة وخاصة اذا لم يكن ذلك القصد إلا خطة واهنة للقبول واحتمال العذاب حيث يبرز الاهتمام التحليلي المتزايد بالأنسان ومسلمات ظرفه إلى تصوير الصراع باعتباره عاملاً اساسياً في تبديد الوقت والجهد، ان ظروف العمل المسرحي في الفترة التأريخية وما اقساها كانت تحتم مسؤلية الكاتب تجاه المرحلة التي يعيش فيها وكان يجب ان تنعكس صورة هذه المرحلة على أثار

كتابها ان مشكلة الكاتب المعاصر ليست في انعـدام القيم فـي المجتمـع المعـاصر ولكنها في حقيقة الأمر تتمثل في قبول او رفض أو اختيار القيمة، ولعل السبب في ان معظم مسرحيات وليامز تتحدث عن الجنس باعتباره يمثل تجارب عاشـها وليامز وشخصيات يعرفها عن قرب وان المشاكل التي تناولها في كتاباته درسـها واحسها ولمسها بنفسه ووضع لها آراء وأفكاراً تحدد الداء الـذي يمثـل الظـاهرة الخطيرة في المجتمع الأمريكي، والجنس في مسرح وليامز جزء من مشكلات العصر الراهنة المتشابكة والمليئة بالمخاوف والأخطار ويؤكد ذلـك عندمـا يقـول "انني لست كاتب جنس، بل أتخذ الجنس اسلوباً لتفهم الناس عن طريق تصرفهـم وعلاقاتهم المتشابكة وواقعهم اليومي وهكـذا يبـدو الجنـس عنـدي هدفـاً أو غايـة كـالكثير مـن كتـاب الجنـس اليـوم بـل هـو مجـرد جسـر للعبـور إلـى المشـكلات الأساسية والجنس زاوية حادة تستطيع ان تمنح كاتب المسرح فرصـة التعمق إلـى داخل النفس البشـرية وتعميـق الحيـاة الاجتماعيـة وتعريتهـا وهـذا مـايؤكده النـاقد الأمريكي وولتركير حيث يقول" انا لا اعرف كيف يؤلـف تنسـي وليـامز ولكـن يبدو انه يكتب بطريقة اللمس، فأنت تشعر اذ تشهد احدى مسـرحياته ان المؤلـف قـد رأى فـي مكـان مـا امـرأة شـابة مهـزوزة صـعبـة المـراس أو انسـانة متزمتـة مرتبطة ومشدودة للقيم الأخلاقية الريفية أو مدعيـة إلـى حـد لايطـاق، قـد تكـون بلانش أو ألما أو ماجي أو ليدي.. أو في ثالبوت.. انت تشعر ان وليامز راغـب في ان يتابع إلى مالا نهاية الانحراف على الموضوع وانـه يكـره ان يقـاطع ذلـك الانحراف خشية الا سمع ان دقة التعبير التـي يرسـم بهـا وليـامز شـخصياته مـن خلال الحوار الجيد الشاعري البسيط والبناء الدرامي في مسرحيات وليامز ينبـت من وحدة كاملة ويتحرك من خلال هذه الوحدة دوماً، ويعرض فكرة اساسية ينبـع منها مختلف أنواع الصراع وخاصة تلك المشكلات الصغيرة التي تبدو كـالروافد التي تصب في مجرى نهر عنيف يجري بسرعة كبيرة إلـى مصبـه النهـائي، ان وليامز يعرف ان الحياة باعتبارها امتحاناً مروعاً غير انه يدعي بأن وجهة نظره الفنية لاتنتهي بالعبث هذا .." ان الحاجة الملحة لجهد بشري عظيـم علـى النطـاق العالمي من أجل معرفة أنفسنا ومعرفة بعضنا افضـل كثيراً وأحسـن إلـى درجـة تكفي للتسليم بأن مامن انسان يملك احتكـار الحـق والفضيلـة أكثر ممـا يملـك أي انسـان زاويـة للخداع والشر ومـا إلـى ذلـك واذا كـان النـاس والأجنـاس والأمـم يريدون ان ينطلقوا مع تلك الحقيقة الذاتية التجلي فإنني اعتقـد بنـاءً علـى ذلـك ان العالم لايستطيع ان يتجنب نوع الفساد الذي اخترته عن غير ارادة مني موضوعاً مجازياً اساسياً لمسرحياتي بالإجمال" ان موضوع الأمل والإدراك للحياة والتعبير

عن فلسفتها هو ان يتحرك الكاتب فوق اجنحة المعرفة وفوق الواقع المراد تصويره، ان المأساة الأصلية هي طقس قد وضع فيه طعم الأمل، ان الأسطورة في التجربة المأساوية هي مغامرة في تأريخ مقدس أو فوق البشر وتظهر اقدم الأساطير على الأقل كيف ان مفهوم الوجود أو الشرط الإنساني قد ولد من خلال اعمال أي من القوى التي سيرت الزمن ويشير إلى ذلك "ميرسياد اليا" في كتاب "الأسطورة والواقع" إلى ان الاسطورة تهتم بما فعل الآلهة في البدء، أما الآن فهناك طريقة تصبح فيها المأساة الاسطورية نوعاً من الأمل لمد الجسور الانسانية في البيئة فلقد تابعت المجتمعات في أيام المآسي الأصلية سيرها في وجه حاضر مظلم، عندما كانت القصص والأساطير نقاط للدعاية المسلية التي تضم الشتات وتؤكد لبني البشر أن الزمن سيأتي بالمكافآت وقد كانت الاسطورة فيما بعد التعبير الجوهري للروح التي اراد المجتمع المعاصر ان يتفق معها، إن الرمز في مسرح وليامز يتخذ إشكالا تنم عن الغرابة والتعجب حيث تفرض الشخصيات والأشياء الرمزية نفسها بعضها على نوع مبهرج مثل المرأة المكسيكية العمياء في عربة اسمها الرغبة وهي تنشد زهور للموتى أو مثل لاعبي البوكر المرتدين الوانهم الأساسية الذين يراقبون بلانش حين يتم ابعادها ومثل طائر الكنار المحنط في قفص في رسالة لورد بارون الغرامية والجدي في وشم الوردة وتمثال الأبدية في صيف ودخان ولاغوانا في ليلة السحلية والبعض الآخر من مسرحياته وشخصياته يفرض نفسه بحذق أكبر مثل العائلة الصاخبة المؤلفة من اطفال شهوانيين أو مثل عكاز برك في قطة على سطح صفيح ساخن أو مثل القميص الحريري الوردي في وشم الوردة ومثل مظلل المصباح الباهت الذي ينتزعه ميتش عن اللمبة العارية في عربة اسمها الرغبة ومثل حذاء لورا ومجموعتها الزجاجية وتبدو تشعبات المعنى التي يضمنها وليامز بمثل هذه الوسائل لاتنضب وكذلك فهو لايتردد في اللجوء إلى قدر مفرط من تشخيص الأشياء في البناء المسرحي الذي هو المناخ المميز لميلو دراما القرن التاسع عشر مثل القيظ، الريح، الرعد، كل غضب السماء أو غضب العقول المريضة لشخصياته وهم في الغالب نساء عصبيات وحيدات رومانتيكيات بلا اعتدال يعتمدن اعتماداً كبيراً على الموروث الفولكلوري وطبائع المجتمع الجنوبي في أمريكا وكلهن تقريباً وقعن ضحايا للعمل في مجتمع لايتقبل الضعفاء بسهولة ويتركن شعوراً بالتعاطف معهن انسانياً مثل لورا العرجاء وأمها اماندا وسيرافينا الأرملة وماجي القطة والدمية الطفلة ميغان وبلانش دوبوا وماكسين وهانا التي تحمل صفات القديسات في ليلة الأغوانا،

انهن لايعرضن حياتهن ومشاكلهن لغرض الهزء ولا لأرضاء فضول الناس الذي يتلذذ بعرض نماذج النساء اللواتي يعشن على هامش الحياة، انهن يعرضن حياتهن كما يقول بيتر هول اعراض لضغوط وتوترات الحياة الحديثة التي تسحق الإنسان بقيمه وأفكاره، ان الكاتب تنسي وليامز لم ينافسه كاتب قط في استخدام شخصيات نسائية معاصرة بمثل هذا الإصرار لكي يخاطب الجمهور بمشكلات تهم البناء الاجتماعي والأسري والإنساني على وجه التحديد من خلال موضوعات مجرد الاقتراب منها يعد محرماً.

على مر السنين ظهرت مدارس مسرحية كثيرة اختلفت في تناولها للموضوع المأساوي في الحياة، وحصلت الأساطير اليونانية على اهتمام خاص تمثل في معالجات جان كوكتو وتينسي وليامز كما حصل في هبوط اروفيوس وايضاً بعض اعمال يوجين اونيل وفرض الموت ظله كبطل في تلك المسرحيات ولعل ابرز الأفكار التي سيطرت على مسرح وليامز تمثلت لدى شخصيات مسرحيانه النسائية فى معرض الوحوش الزجاجي.. وحافلة تدعى الرغبة وهما على التوالي كما يصف زيلسكي مسرحيات غنائية وعنيفة لنساء حساسات يعشن حياة القنوط المكبوت أو حياة أحلام عصابية، لأن حواسهن أوهى من أن تتعامل مع العالم الخشن الذي يحيط بهن، ففي المسرحية الأولى تكفل رقتهن الحسية فشلهن المستمر في جو اجتماعي قد تاجر بالرقة لقاء القسوة وقد قال وليامز فيما يتعلق بمسرحية عربة اسمها الرغبة ان موضوعها يشير إلى ان القرود سترث الأرض، ان ابطال وليامز الحساسين لايستطيعون ان يتكيفوا تكيفاً ناجحاً مع هذا النمط من مشكلات الحياة دون ان يصبحوا هم أنفسهم حيوانات وحين يفوتهم هذا الأمر يدمرون، واذ يجد وليامز ان معظم الرجال اجلافاً فانه يتعاطف مع الشخص الضعيف الذي تشمئز روحه من بلاهة الحياة الشديدة، ان عديمي الحساسية يزدهرون لأنهم عديموا الحساسية وترى بعض مسرحيات وليامز مثل صيف ودخان ومسرحية آلي لصوفي تردويل، ترى الدمار الحقيقي في سوء التكيف الجنسي وتشير إلى البرودة بأنها ضعف مأساوي وفي اورفيوس هابطاً يرسم وليامز رجالاً مهزومين يعانون من حالة الاحتباس كما يعبر عن ذلك كسافير" لا أحد توصل إلى معرفة أحد، لقد حكمنا جميعاً بالحجز المنفرد داخل جلودنا مدى الحياة، ان هؤلاء الناس كما يصفهم وليامز غرباء عن الحياة" ان الفساد يصيب قلوب الناس بالعفن وقد جعل الإنسان عالمه سجناً للانحياز والتعصب ولإرتياب، ان سجناء وليامز فال، وفي وكارول وليدي يرغبون في الفرار من الفساد ويعبر فال عما في انفسهم جميعاً عندما يصف الطائر الذي

يـودون مضاهاتـه" انتـم تعلمـون ان هنـاك نوعـاً مـن الطيـور ليس لـه أرجـل، ولايستطيع أن يحط على شيء، بل عليه ان يبقى طوال حياته طائراً في السـماء؟ ويسـمح ذلـك الأمـر ومافيـه مـن خـداع، للطـائر بـأن يتجنـب الإتصـال المفسـد بالأرض، هذا هو الرمز الشعري الأخير الذي يستخدمه وليامز للتعبـير عـن هـذا الجانب من تشاؤميته ان بطله اورفيـوس يهبـط إلـى جحيـم علـى الأرض، ولكـي يجعل نهايته عنيفة فإنه يخرج عن سبيله يصور وضعاً موصداً للناس التواقيـن الشفوقين الذين يحرقـون اذا اخرقـوا قواعـد السـجن وهنـاك حالـة يحـرض فيهـا الكاتب المسرحي مراجعة ضد نفسه وضد رؤياه موجودة كمـا يعتقـد جـون فـون زيلسكي في علاقة تنسي وليامز بمسرحية هبوط اورفيوس فقد قال وليامز نفسـه بأنه قد بذل من الجهد الشـخصي فـي أورفيـوس يهبـط، أكثر مـن ايـة مسـرحية أخرى من مسرحياته وخلال السبعة عشر عاماً التي مرت على ظـهور المسـرحية في شكلها الأصلي،، معركة الملائكة اقترب وليامز أكثر من الموضـوع وتضـاءل منظـوره أكثر من ان يتسع وقد تنبه تبعـاً لذلـك، عندمـا فشـل ثانيـة فـي ان يلاقـي استحسـاناً، ان بؤس ورعب وليامز بمقدار ما تظهر المسـرحية يبقيـان ظـاهرتين معزولتين، ومهما كان حزن فال وليدي وفي وكارول وسوء حظهم فإنهم ضحايـا متخصصـة ومرمـزة لاتسـتطيع ان تنـاضل نضـالاً كبيراً كافيـاً لتمثيـل النهايـة المأسـاوية للحياة التـي تعنـي شيئاً للنـاس. ان المكـان الفظيـع يفسد الشـخصيات ويدمرها ولكن على اساس دليل فلسفة وليامز الشخصية إلى حد بعيد، أكثر منهـا على أساس دليل تبصر مفتوح وشامل..

أن مدرسة وليامز التي تمثل الدراما النفسية الجديدة تنبـع مـن الخـوف مـن المجتمـع، من العالم، وتنبع من الانهماك في الذات والآن فان الفن الذي لاينبع من كامل الإنسان بل من جانب واحد من جوانبه اعتقد انه لايصبح فناً أبداً، بل يبقى تخيلاً عصابياً أو شبه عصـابي وان ينكـر المرء علـى عمـل وليـامز صـفـة الفـن معناه ان يتجاهل حضـور شعر حقيقي كفن في المسرح مهما كانت موضوعاتـه إلا أن النقد يروي قصة عجز وليامز عن صناعة المأساة مع انه من نواح أخرى ينجح نجاحاً لامعاً في منأى عن انحطـاط شخصياته النهائي، ويمكن القول حسب رأي زيلسكي بأن هبوط أورفيوس لم يكن الهدف منها مأساة، ولكن هنـاك اختيـار آخر فقط فهل يسمح لنا وليامز بأن ندعوها مليودراما .. كلا يجب ان لانرتكب خطأ فيما يتعلق بها فهي تعبير عن رؤيا للوجود طال فيه التأمل، وصيغ ليوحـي بتعبير مأساوي وربما انعكست عيوبها كفن مأسـاوي فـي كلمـات وليـامز بـالذات عن الحياة،، ثمة رعب في الأشياء، رعب في قلب لامعنى للوجود، بعض الناس

يتشبثون بفلسفة معينة انتقلت اليهم من الماضي وقبلوها، ان للحياة معنى إذا كنت تشب نحو السماء، ولكن اذا كانت السماء تخيلاً فإننا في هذه الغابة مع كل مانستطيع ان ننتجه من أجل انفسنا، يبدو لي ان أوراق اللعب قد رتبت سراً ضدنا. ويقول "أي ستول" في كتاب " شكسبير ومبدعون آخرون"، ان الشعر ليس انجيلاً والمأساة مسرحية ذات رسالة، وما كان في أي منهما جواب شافٍ عن لغز الوجود، ان قيمة تعبير كاتب الماساة الفكرية أو الأخلاقية او اية قيمة أخرى، ليست غاية في ذاتها في المأساة ولكن يجب ان تتواجد مع القصة والبناء المبتكرين بحيث يصوغان الوقائع عن مجتمعنا ووجودنا،ففي ختام مسرحية" اورفيوس يهبط " تخرج الشخصيات المتعاطفة عن سبيلها فجأة وبانصياع و فقاً لخطة وليامز لتعرض نفسها للدمار يجب ان تخطو ليدي أمام فال ويجب ان تأخذ الرصاصة المخصصة له من مسدس جيب ويجب ان تتلقاها في بطنها حيث تكون للتوّ طفل فال وكل ما امتلكه فال وليدي، يجب ان يهلك معهما في نار محل الحلوى،، ان المسرحية لاتخلو من جمال وتشويق وصور تنم عن تفكير عميق في برودة الإنسان.

ويحلل زيلسكي الشخصيات المهمة في مسرحية هبوط اورفيوس واية ملامح تمثل وهل هي ضمن الطموحات المأساوية المعاصرة وهل لها ملامح أو طباع رمزية تظهر في أحداث المسرحية العديدة ويعتقد ان فال كسافيار الطاهر الذيل ذا الجاكيت المصنوع من جلد الأفعى والمولع بالغيتار يقع في حب امرأة ايطالية في منتصف العمر صاحبة مخزن، كانت جثة ابيها قد احرقت في بستانه من قبل اعضاء لجنة الأمن الأهلية العنصرية، وتمثل الشخصيتان الثانويتان وهما ايضاً تعانيان اضطهاد تعصب المحيط الجنوبي الأعمى واستحواذ التحيز عليه، انجذاب الكاتب إلى الحالات النفسية الشاذة والنماذج الإنسانية الغريبة الأولى مصابة بالغلمة النسوية وتعذب نفسها بنفسها وتستمد لذتها من ممارسة الحب قرب بوابات "سيرس هل " والثانية زوجة شريف تمارس الرسم مستعينة بالرؤى صوراً دينية هي في الواقع انطباعات للهواجس الجنسية والدينية المسيطرة عليها، هاتان هما الشخصيات الوحيدتان الجيدتان في المسرحية على مابهما من غرابة وهما اللتان يجب ان تراقبهما وهما تتحملان محنهما.

■■

الفصل الخامس

مسرحية الفصل الواحد
في مسرح تنسي وليامز

- (٢٧) عربة مليئة بالقطن و الوداع الطويل
- احزان الأمريكيين
- وجبة العشاء غير المشبحة
- شجرة الطباق المهشمة
- عشر بنايات على الطريق الرئيسي
- رسالة غرام من اللورد بايرون
- لوحة العذراء
- الوداع الطويل.



ينسب موقع تنسي وليامز كطليعة للمؤلفين المسرحيين الأمريكيين إلى عدة عوامل مترابطة، فهو يحاول ككبار الكتاب المعاصرين الآخرين ان يخلق للإنسان الحديث صورة لاهتماماته الملحة بيد ان لوليامز ميزة كبيرة على غيره من الكتاب المسرحيين الأمريكيين وهي مقدرته على ترجمة دقائق مسائل العصر العاطفية والاجتماعية والخلقية إلى لغات مشتركة عظيمة القدرة وكما كان يحدث في الماضي، فإن موهبته في صياغة الأحداث السياسية والمدركات الفلسفية والظروف الاجتماعية لعصر مابلغة الإنسان العامي، جلبت للكاتب المسرحي ولمسرحه جمهوراً عريضاً ومتعدد الألوان، ومع اننا لانملك ان نوقن بأن مسرحيات وليامز ستبقى امثلة للدراما العظيمة، فإنه ليبدو من المؤكد انه سيظل شخصية ذات قيمة في تأريخ المسرح الأمريكي ولسوف يظل كتاب المسرحيات الشعبية في السنوات المقبلة مدينين لبراعته كوسيط بين الماضي والحاضر، بين التقليد المتوارث والأصالة..

بين المسرح والإنسان العادي. ويعتبر تنسي وليامز افضل كاتب حوار في المسرح الأمريكي الحديث إلا ان تفوقه قد كرس للشعر القائم في جوّ من التوظيف الدرامي الدقيق وتمتاز مسرحيات وليامز باللغة الشعرية حيث يلبي الشعر الحاجات الفنية الفلسفية ويحرر بالفعل الكاتب المسرحي والمشاهد معاً اذ انه يسهل التصديق والمشاركة في الحكايات الحيوية للمأساة واللغة الشاعرية في نتاج وليامز في افضل لحظات تفوقها وهي تملك بداية ووسطاً ونهاية تعمل كلها من أجل بناء متراكم للانطباعات واللغة الشاعرية في المسرح تضفي على مجريات المأساة معنى اخلاقيا.

* المسرحيات القصيرة في مسرح وليامز

المسرحيات القصيرة المبكرة التي ابدعها وليامز على منصة المسرح كانت ابداع رؤية شاعرية فذة للواقع حيث تمكن من خلالها عرض جميع الأشكال والأصوات والألوان والأمزجة التي تتسم بها ذكرى بطل المسرحية للماضي

وهو يصور رؤيته للواقع تصويراً رمزياً وينتقل بعدها إلى خلق القالب الشاعري ثم محاولة نسج اسطورة شعبية تستند إلى التجربة المشتركة وهي مزيج من اللاهوت المسيحي وعلم الأساطير اليوناني وعلم النفس الفرويدي اضافة إلى تفاصيل مأخوذة من وقائع التأريخ الثقافي للجنوب الأمريكي حيث امتدادات الفلكلور المتعدد الجوانب، والظاهر أن وليامز توصل إلى نظريته عن النموذج الشعبي الذي يستند إلى أصول الفلكلور الجنوبي في فترة المران التطبيقي كما حصل في مجموعة المسرحيات القصيرة (٢٧ عربة مليئة بالقطن والوداع الطويل) وليس نجاح ويليامز في تقديم الصور المسرحية في لغة شعبية نتيجة لمواهب مجردة، بل نتيجة لتطور الفن المسرحي الأمريكي الجديد اكتسابه لفهم عملي وتطبيقي لوظيفة الدراما على خشبة المسرح، فلقد اسهمت بدايات وليامز في مجال مسرحية الفصل الواحد في نجاحه ككاتب مسرحي حيث اعتمدت اغلب مسرحياته المشهورة على أفكار سبق ان عالجها في مسرحيات الفصل الواحد، ولعل ثمة تقارب بين تجربة وليامز ويوجين أونيل أو قبل ذلك في مجال البدايات الأولى للتأليف المسرحي. ان المسرحية ذات الفصل الواحد هي مسرحية الصراع الحاد الواضح فيها نجد حدوداً قاطعة بين الخير والشر، والصراع فيها هو اشتباك حاسم وكل شيء منذ البداية يؤدي إلى الحدث ولقد برزت في تلك المرحلة المسرحية كقوة فعالة في اطار الحركة المسرحية الشاملة، مع انها قد اقرت منذ أول ظهورها كنمط درامي محدد، فهي تماثل موقع الدرامي حتى وصفه "جون ووذر" اكبر نقاد القصيدة الحديثة في أمريكا حيث قال" ان الشاعر ينجح عندما لايستخدم قوة أكثر مما تستطيع القصيدة احتماله، ان وليامز أوتي صفتان هما قدرة غامضة في العثور على جوهر البناء الدرامي وإصراره على دفن لمعان الكلمة بين الأدران والافتراضات والحركات الزائفة وكتب عن طبيعة الشعر، لكن الشيء الذي افتقده في معظم هذه القصائد هو الشد والجذب بين الايقاعات الوزنية والايقاعات العرقية، ان الشكل الدرامي لدى وليامز يقتل الموسيقى التي هي روح الشعر، وعندما نشر القصص القصيرة التي كتبها في الفترات المتباعدة وناقش فيها موضوعات تضمنت اهتماماته في تلك الفترة وأصبحت تلك الموضوعات مادة استمد منها اغلب افكار مسرحياته ففي القصص المسماة بـ "ذو الذراع الواحد" والتي تعتبر من افضل أعماله القصصية حيث قدم فيها نماذج من شخصيات مختلفة بكثير من الاقتصاد والذكاء، كما انه طور فن القصة القصيرة في الأدب الحديث، والمسرحية ذات الفصل الواحد تطرح قضية درامية متميزة ومحددة كالمسرحية

الطويلة بالإضافة إلى ان الهدف من المعالجة الوصول إلى الفكرة الأساسية من الاثارة جميع الحوافز لدى المتلقى فيثير الاهتمام ويوجد الاستجابة الذهنية والعاطفية، ويخلق بذلك تأثير درامي، كما تميزت المسرحية ذات الفصل الواحد بأنها اقصر وأكثر كثافة في موضوعها، وهي تعرض ضمن بيئة واحدة محددة المعالم، حيث المطلوب أن نطرح عناصرها الدرامية المحددة بشكل سريع كي ننتقل بعد ذلك وبصورة مؤثرة إلى المرحلة التالية دون توقف، والكاتب المسرحي لايمكن ان يغامر في كتابة مسرحية قصيرة فإما ان تكتب بشكل جيد أولا تكتب.. انتقل وليامز إلى كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد بعد أن جرب موهبته الأدبية في كتابة الشعر حيث أصدر عدة دواوين شعرية منها "شتاء المدن" وخمسة شعراء امريكيين في مقتبل العمر" وحاول ان يقترب في بناء القصيدة من الشكل لذلك طور المونولوج الدرامي من خلال تركيب العبارات بشكل مبسط وعمق في التصوير بالإضافة إلى انه استفاد من تجاربه الذاتية حيث تمكن من توظيفها ورسمها في اغلب الموضوعات التي تناولها في قصصه القصيرة حيث توزعت تلك الشخصيات بين الهواجس الجنسية والدين والفن وصور الحب والصداقة وظل شبح السعادة المفقودة هو القاسم المشترك الأكبر في اغلب القصص بالإضافة إلى الموضوع الرئيسي الذي يتمثل في ذروة الإحساس بالوجود والسعادة ضمن الطقوس الجنسية التي اصبحت هدفاً اساسياً لموضوعات وليامز في جميع مسرحياته ذات الفصل الواحد وكذلك الطويلة ونجد فى مجموعة قصص ذو الذراع الواحد وقصص أخرى وبالذات في قصص "حقل الأطفال الزرق والأمر الهام وصورة فتاة زجاجية" والأخيرة بالذات هي تسجيل لبعض احداث حياة المؤلف ومن أحسن انتاج وليامز وقدر لها ان تصبح مصدر مسرحية مجموعة الحيوانات الزجاجية وتصور هذه القصة المليئة بالنفاصيل، المرأة الجنوبية الأمريكية سليلة العائلات العريقة التي تعجز عن مجاراة مجتمعها المعاصر حيث تظل تقبع خلف الستار خائفة من مواجهة الحياة والعالم، كما تضم المجموعة قصصاً، عن المنبوذين يبدو انهم جميعاً ممن اضلهم الجنس ويضعهم المؤلف بعطف وإدراك ولعل تفرده ودقته في بعض الوصف جعلت من المتعذر الفصل بين الوقائع الخيالية في مجال التأليف والوقائع المستمدة من حياة المؤلف فمثلاً قصة الشاعر النى يرويها وليامز في أسلوب مشوش مليء بالرمزية يحاول فيها تصوير التخبط في مراحل الإبداع عند المؤلف والشارع، ان قصة"ذو الذراع الواحدة" قصة فريدة عن العوامل السوداء الكامنة تحت قناع المدينة المهزوزة حيث تشير لينا فولك الناقدة

الأمريكية "لو ان وليامز ارهق عدسة خياله وضبط بؤرتها بمزيد من الدقـة ولـو أنه عالج مادتـه بوجهـة نظـر جنسية ناضجـة، ولـو أنـه حـذف بـدون تـردد كـل المؤثرات البلاغية والسجعية التي كان يعتبرها اسـاس الكتابـة الشـاعرية، مـع ان مجموعة القصص القصيرة المبكرة حملت فيهـا قصـة تمثـل نموذجـاً جيـداً حيـن تناولت موضوعاً مليئاً بالمرح والفكاهة" وفي كتابات وليـامز المبكـرة يحـاول ان يفسر المحنة الأخلاقية للإنسان حيث يقول " ان خطايا العالم لاتوجـد فـي حقيقـة أمرها، الا في جزئياته ونواحي عدم اكتمالـه وهـذه هـي الأشـياء التـي يجـب ان يكفر عنها بالعذاب" ولقد استخدم وليامز مبدأ التكفير عن طريق العنف في كثـير من مسرحياته اللاحقة أنه يبحث عن رمزية دينية ضمنية معقدة، ومن الجائز انـه يجد معنى عميقاً في الجمع بين الشذوذ الجنسي وآكل لحم البشـر وبيـن الصليـب والقيامة، وفي قصة" الشهوة والملاك الأسود " يظـهر وليامز براعة محسوبة بدقـة في التأليف ولعله أراد التعليق على الانحرافـات الشـهوانية التـي توجـد فـي نـوع معين من العبادات الدينية التـي تطـالب بـالتكفير، كذلـك فهـي تتضمـن موضوعـاً جنسياً سقيماً مزخرفاً وموشى في شهوانية مع عقدة استعذاب الألـم التـي تلائمـه وعلى غرار ماتميزت به رواياته التالية.

المسرحيات القصيرة

(احزان الأمريكيين)

مسرحيات وليامز القصيرة تظهر موهبة كبـيرة فـي خلـق مجموعـة متباينـة من الشخصيات المختلفة، وقدرة الكاتب على ربط الشخصيات التي يحدد معالمها بدقة وهذه المسـرحيات الأولـى كـالقصص القصـيرة تكشـف عـن موهبـة جديـرة بالاهتمام وتبرر التـأييد والتشـجيع الحماسيين اللذيـن حظـى بهمـا وليـامز فلقـد جرب في هذه المسرحيات موضوعـات وتكنيكات قدر له ان يطبقها فيما بعـد فـي مسرحياته الطويلة، كما تكشف هذه المسرحيات عن مهارة فنية كبـيرة فـي رسـم مناظر المسرحيات ويستخدم في الحوار لغـة دراميـة جميلـة ذات صـور منسقة تدفع بالفعل دائماً إلى الذروة، كما تضمنت اسـلوباً للكتابـة يتمـيز بقـدر أكـبر مـن الاصطناع والتحايل حاول بذلك الأسلوب التحول من الواقعية إلى اساليب عديـدة وخاصة الرمزية وبوجه عام يعتبر النقـاد ان المسـرحيات القصـيرة هـي افضـل

اعمال وليامز المسرحية ويعترف وليامز قائلاً "ان مسرحياتي الطويلة تنبع من مسرحياتي الأولى ذات الفصل الواحد أومن قصصي القصيرة التي كتبتها من قبل، فأنا لأاضجر من اعادة كتابتها من جديد مرة تلو المرة" وفي عام ١٩٤٨ فازت مجموعة المسرحيات القصيرة التي كتبها وليامز في مستهل حياته واطلق عليها اسم احزان الأمريكيين بجائزة في احدى المسابقات وكانت تمثل بداية نجاحه ككاتب درامي، وفي استعراض سريع لأهم هذه المسرحيات نتوقف عند مسرحية " ابنة موني لاتبكي" حيث تعرض هذه المسرحية لمشكلة اجتماعية انسانية طرفي المشكلة زوجة مريضة مشاكسة حادة الطباع وزوجها العامل الكهل الغليظ الطباع الذي يسخط على قيود حياة الفقر والعمل الرتيب نادماً على تركه الحياة الحرة التي كان يتمتع بها في اونتاريو حيث كان يعمل في قطع اختشاب الغابات واذ يجزع من جراء الديون وعجزه عن دفع ثمن الحصان الخشبي الذي ابتاعه لطفله تأسف الزوجة لاختيارها الحياة الزوجية على الاستجابة لمغازلات رئيسها في العمل ويتذكر الزوج ليلته الأولى في المدينة بعد ان قضى ستة أشهر في الغابات لقد ضم بين ذراعيه الفتاة ذات الثوب والعطر المغربيين وراح يدور بها على نغمات الفالس في حلبة الرقص بملهى رخيص وهو يتهمها بأنها اغوته واغرته بأن فكرة الزواج افضل من حمل الفأس في الغابات الشمالية وتدفع الزوجة المصابة بخيبة الأمل بابنها المريض الذي لم يتجاوز الشهر الواحد من عمره بين ذراعي زوجها وهو يهم بالانطلاق إلى حياة الحرية وعندها ينشغل الأب فجأة بابنه الوليد، اغلب النقاد يشير إلى ان هذه المسرحية كتبت بأمانة وصدق وفيها شكلاً لمضمون درامي جديد ويرسم حوارها صورة صادقة للغضب والمشاعر المبهمة ولخيبة الأمل والاشمئزاز اللذين يصيبان الانسان عندما يتعرض لتلك المشاكل والأحداث، وفي هذه المسرحية يرسي وليامز قواعد اسلوب مسرحي جديد يمتاز بشكل فني ومضمون فكري واضح ويعمد إلى تطويره في مسرحياته التالية من خلال الاعتراف المتأخر والمتقطع عندما يعمد إلى الكشف الدرامي عن موقف جريء في الحياة المعاصرة، وتتناول المسرحية احدى المشكلات المعاصرة المتمثلة في جنوح الأبناء، حيث يلتقي اخصائي اجتماعي دقيق في عمله خالي البال من كل شك يسأل امرأة ايطالية ضخمة الحجم عن ابنائها المنحرفين وكانت المرأة قد فقدت أثر ابنائها الكبار الفاسدين والحقت ابناءها الصغار بالمدرسة واخفت ابنتها الحبلى في غرفة مظلمة منذ ستة أشهر بعد ان رضخ ماكس عشيق الابنة لأبيه فتزوج من فتاة أخرى لكنه استمر يزور الابنة في غرفتها وتساهم مسز "

بوتشيوتي" في اثارة الاهتمام بعدم مبالاتها وتجردها من الإحساس بالمسؤولية ازاء ابنتها، وتبلدها الظاهر ازاء ضخامة الموقف وقد سبق لها ان واجهت موظفين من قبل وهي قد تكون غبية ولكنها ليست من البلادة بحيث تكشف نفسها.

* وجبة العشاء غير المشبعة

هذه المسرحية تتناول وضعاً اجتماعية معقداً لارجاء فيه حيث تعرض قصة خادمة تعمل لدى عائلة عريقة وموقف امرأة عجوز استغلها كل اقاربها، ثم تركوها لأن احداً منهم رفض تحمل المسؤولية ونفقات مرضها الأخير وجنازتها وتجادل مسز بومان" الدمية الصغيرة وهي امرأة غريبة سوداء الشعر وتبدو كأنها امرأة اجنبية وترفل في ثياب ارجوانية وتسرف بالتزين بالمجوهرات، "وارشي لي" زوج المرأة العجوز وهو رجل ضخم الجثة خالي الفم من الأسنان كما يصفه وليامز كسول راغب في التخلص من هذه العجوز المريضة هذا في حين تبذل العمة العجوز كل مافي وسعها لكي تحوز رضاه ويبدو ان عقيدتها الدينية الشبيهة بإيمان الأطفال خففت من عناء السنوات في الخدمة الطويلة وهذه الشخصية تثير الاشفاق ويصفها وليامز بدون اشفاق ومع ذلك فإن المنظر النهائي ختام سهل لايتلاءم مع بقية المسرحية، اذ تأخذ اتجاهاً رمزياً وتصل إلى أكثر من تغيير.

* شجرة الطباق المهشمة

مسرحية تجريبية تتناول شخصية شاب من ولاية في ولايات الجنوب تتسلط على عقله اسطورة تقول ان عذارى مدينة بوسطن انيقات طريفات لايشعرن بالاحتمالات الهائلة التي تحوم حولهن فإن بطل القصة الشاب حيث يكرس نفسه لانقاذ الفتاة الشابة من مصير اسوأ من الموت الا وهو الاحتفاظ بعذريتها ويضرب لها موعداً للقاء على الطريق الرئيسي (٧٧) حيث توجد مقبرة كبيرة ليستمعا إلى نصيحة الأموات التي تردد" استمتعا بالحياة" وعند ذلك تستسلم الفتاة بعد سماع النداء المجهول وهي التي قرأت كثيراً عن حكايات اسطورية ونداء الأرواح وتتطلع إلى الطريق الرئيسي الذي يسمى بدرب العشاق الجنوبي الكئيب في المنظر المشرف على نهر الميسيسبي في "سايبريس هيل" ويحاول ولبامز ان يقول في هذه المسرحية في طريق الغرام حيث يتخلص الناس من

تعليمات النهي والحذر التي تثقل نفوسهم فيطلقون لأنفسهم العنان ويحيون حياة خطرة وواضح ان هذه المسرحية عمل تجريبي ومحاولة مبكرة في مجال الكتابة للمسرح حيث تعج المسرحية بالرموز والحوار المسهب .

* عشر بنايات على الطريق الرئيسي

تقترب مسرحية " عشر بنايات على الطريق الرئيسي التي كتبت في عام (١٩٤٨) من مضمون وأهداف المسرحية التي ظهرت في عام (١٩٥٣) بعنوان الطريق الرئيسي ولقد اعتبر العديدمن النقاد المسرحية الأخيرة تطويراً للمحاولة الأولى وتحاول المسرحية اقامة الدليل على فكرة تتحدث عن رحلة الإنسان في عالم يضج بالعداء والمشاكل وبفرز تيارات متناقضة ولعل في المسرحبة جوانب في مرحلة من مراحل حياة وليامز المضطربة حيث تترك انطباعاً بأن وليامز الذى قضى فترة النقاهة من مرض مزمن على شواطيء المكسيك كان قد فرغ لتوه من قراءة مسرحية "حلم "للكاتب" سترندبرج" وتأثر بها كثيراً إلى الحد الذي دفعه إلى كتابة هذه المسرحية تعبيراً عن ذلك الاتفاق مع افكار سترندبرج مع وجود اختلاف بين المسرحيتين وقد خصص أكثر من نصف المسرحية لسرد المغامرات الغرامية لإحدى البغايا ولمنظر حافل بالغواية والإغراء ولبكاء عاطفي من عاشقين مضنيين على حياة ضاعت هباءً على النساء، اما باقي المسرحية وهي أكثر من نصفها فهو تعليق على مابقى من الحياة التي هي على الطريق الرئيسي حيث تبرز ملامح الحياة القاسية في التضور من الجوع والبؤس والاحتيال والوحشية واللامبالاة حتى تصل الأحداث إلى حد قبول الموت كهدف نبيل في التخلص من الحياة القاتمة ويستخدم ايضاً وليامز الأسلوب الرمزي لتصوير حالة الانسان في لحظات درامية مع تصوير الجوّ العام للأحداث بشكل عام يؤكد اندفاع الكاتب لكسب الاقتناع في ذهن المشاهد حيث يستخدم شخصية الراوي الذي يقدم احداث المسرحية من خلال شخصية عازف القيثارة ويبدو في هذه المسرحية وليامز لم يتمكن بعد من أرضية المسرح الرمزي حيث استخدم حوادث رمزية لم نجد لها أرضية تتفق مع اهداف ومضامين المسرحية، مشاهد تتفجر في استعارات تكاد تكون غير معقولة وقد لجأ تينسي وليامز إلى عدد من الحيل المسرحية القديمة وضمها إلى بعض رموز واضحة المعاني بعض الشيء انها مسودة مبكرة لمسرحية كانت تبشر ببعض النجاح مع انها لم تتمكن من معالجة موضوعات شاملة أو تقدم قصة اجتماعية بجميع ابعادها وفق تطور زمني سليم للبناء الدرامي ولنمو الشخصيات ولذلك

تضمنت مسرحيات وليامز القصيرة الكثير من العيوب الدرامية ونتفق هنا مع رأي "رولاند لويس" بخصوص مسرحية الفصل الواحد حيث يقول " من الطبيعي ان تكون مادة المسرحية ذات الفصل الواحد مادة عرضية فهي تعالج موقفاً واحداً وان اية دراسة لمسرحيات الفصل الواحد تكشف لنا عدم امكانية معالجة قصة حياتية بشكل كامل وهذا بدوره يحتم عدم استخدام أي تعقيد على صعيد الحبكة في المسرحية القصيرة بعكس المسرحية الطويلة لاتبرز شخصية فرد بكامله الا في تلميحات عابرة بل تؤكد على لحظة أو تجربة مهمة أو سمة معينة في شخصيته ومهما كان تفسير هذه اللحظة المختارة مميزاً أو حياً وبارعاً فإن الكثير مما تبقى يستند إلى قوة الخيال، فمن اهداف المسرحية ذات الفصل الواحد تعقب العلاقات العرضية لظرف واحد فقط، قد تتكاتف فيه كل الظروف الأخرى فكاتب المسرحية ذات الفصل الواحد يفرد حادثة مهمة واحدة أو شعوراً واحداً لدى شخصية واحدة ويلقي الضوء عليه بشكل مكثف ودقيق وعند قيامة بذلك فإنه يعمل على تبسيط صورة هذه الحادثة أو تجسيد هذا الشعور بطريقة بارعة وحيوية وهو بذلك يقودنا إلى أفق صغير ومؤقت لكنه من الأهمية بحيث تتكشف من خلاله الحياة بأكملها. ان قراءة مسرحية ذات فصل واحد بغية التوصل إلى قصتها لايعد بحد ذاته ممارسة ذات قيمة استثنائية ولايتطلب هذا الاسلوب في اطار أي عمل ادبي أو فني الكثير من التقييم والذكاء للفن الأدبي فبإمكان أي شخص قراءة مسرحية ليعرف قصتها دون أن يبذل جهداً كثيراً، ان التقييم الصحيح للمسرحية ذات الفصل الواحد يتطلب أكثر من مجرد قراءة عرضية هدفها الأساسي هو معرفة الحبكة المسرحية، انه يتطلب النظر اليها من خلال تقنيتها وفنها، وهذا يعني على القارئ ان يدرك البناء العضوي للمسرحية كإدراكه لبناء القصة القصيرة ومعرفة ما يقصده الكاتب المسرحي والوسيلة التي يوصل من خلالها للنتيجة المطلوبة ولكن لاينبغي ان نتصور ان المؤلف يشجع على دراسة البناء العضوي للمسرحية على حساب القيم الأنسانية، فيها وبالعكس ان مثل هذه الدراسة ما هي الا وسيلة تتضح من خلالها القيم الإنسانية فمن الأكيد أنه كلما عرف المرء قليلاً عن علم الموسيقى مثلاً كلما ازدادت قدرته على تقييم الموسيقى، ولكن ليس معنى ذلك أنه ليس بالامكان تقييم مسرحية الفصل الواحد مالم يعرف القارىء أو الباحث أسس ترتيبها الدرامي على الأقل، ان الباحثين في فن المسرحية ذات الفصل الواحد يدركون تماماً ان هناك نظاماً وترتيباً بنائياً لايحول دون جمالها ولعل ذلك هو مايعطيها صفة الكمال فالقطعة الموسيقية أو التمثال النصفي هو موضع اهتمام خاص لصنعتهما مكتملة، لذلك

فالمسرحية ذات الفصل الواحد لاتفقد مستلزماتها الفنية لأي سبب كان وهذا مايشكل رصيدها الدائم ومن هنا يأتي الموقع المتقدم للمسرح الأمريكي للمسرحية ذات الفصل الواحد حيث كانت بدايات اغلب كتاب المسرح الأمريكي بدأت واكتمل نضجها الفني والفكري من خلال المحاولات الجادة للبحث عن موضوعات متميزة وأشكال جديدة ويكفي ان نذكر مسرحيات الفصل الواحد التي كتبها عملاق المسرح الأمريكي يوجين أونيل والتي تركت أثراً كبيراً في مسيرة المسرح الأمريكي وبالأخص في كتابات وليامز ومحاولاته وهذا ما يتأكد بمجموعة مسرحيات وليامز القصيرة التي صدرت تحت عنوان (٢٧) عربة معبأة بالقطن والتي كشفت عن مهارة وليامز المتزايدة في مجال تنمية مواهبه والتجديد في الأشكال المسرحية القصيرة دون الابتعاد عن الموقف الفكري والنهج المسرحي الذي ابتدعه فهو يواصل اشعار المنبوين والميؤوس من اصلاحهم والمنحرفين بالعطف ويؤكد بذلك تقدم ملموس في معالجة عدة اساليب درامية متباينة وفي هذه المسرحية يعلن وليامز أنه قرر البداية في معالجة موضوعاته وفق المنهج الواقعي كما امتاز عرض الشخصيات بالدقة والتصوير المتكامل وايجاز يمتاز بالوعي الكامل بدور الشخصيات في تطوير المسرحية ودفع الفعل المسرحي إلى امام كذلك فإن وليامز في هذه المسرحيات القصيرة يبتعد عن استخدام التعبيرات الشاعرية الخادعة التي ظهرت كثيراً في مسرحياته السابقة والتي كانت تؤكد عدم تمكن وليامزبشكل محترف من ادارة وتطوير الفعل المسرحي وتضاف جهود وليامز في هذه المجموعة المسرحية إلى جهود الكتاب الآخرين في المسرح الأمريكي تلك الجهود مجتمعة رسمت بصدق ظهور شخصية المسرح الأمريكي الجديد وتمتاز ثلاث من مسرحيات "سبعة وعشرون عربة معبأة بالقطن" بمناقشة لموضوعات وليامز المعتادة عن حياة البغي حيث نتناول صورة واضحة ومباشرة وصريحة لتلك الأفكار وتطرح مسرحية "هذا العقار ملعون " دراسة عن حياة فتاة صغيرة السن منحرفة لاتزال تمسك بدميتها الصغيرة فهي لم تغادر بعد عالم الطفولة مع كونها تعيش على مايدفعه لها اصدقاء يمارسون معها الرذيلة أغلبهم من عمال السكك الحديدية وكذلك على الفضلات التي تعثر عليها في صناديق الفضلات والحاويات ورغم قساوة ظروفها المعيشية الا أنها لازالت فيها معالم البراءة ولعل نحولها وشحوبها دليل على الظروف الاقتصادية الصعبة التي تمر بها وبالرغم من حمرة الخدين واحمر الشفاه وثوب السهرة الرخيص الذي ترتديه للزبائن والمسرحية تقدم موضوعها من خلال السرد الذي تقوم به الفتاة لفتى يكبرها بقليل حيث تمر

على احداث صعبة حصلت في العامين الماضيين عندما تركت المدرسة وتسبب ذلك بنبذها من قبل أبيها وأمها ومن ثم فهي تحاول تقليد أختها المتوفاة" الفا "التي كانت تبيع جسدها لعمال سكة الحديد وبذلك توفر وقتاً هنيئاً لعدد كبير من الرجال وتبدو معجبة بها كثيراً لكن ويللي تختلف في موتها عن أختها التي ماتت وحيدة ولقيت نهاية كئيبة حيث تصفها بأنها تشبه مركب قديم أصبح لا يصلح للإبحار فهجره البحارة، ويللي تلك الفتاة الصغيرة لاتخفي اعجابها الكبير بالممثلة المشهورة "جريتا جاربو" وهي تقلدها في فلم غادة الكاميليا، ان وليامز في هذه المسرحية القصيرة يقدم دراسة لوضع فتاة صغيرة منحرفة يصورها بشكل يسرف فيه بالبراءة والجهل والاندفاع في افعال الرذيلة وهو يحاول ان يوجد لدى النظارة رغبة العطف على هذه الفتاة المهجورة الضائعة التي اندفعت في طريق مسدود لاتعرف إلى اين يقودها وفي هذه المسرحية يتفق اغلب النقاد على ان الحوار فيها يأتي بنمط جديد حيث يعود وليامز إلى استعمال خليط من العبارات المسرحية التقليدية والحديث القائم على خيال حيث كتبها ببساطة واثر فيها من القوة الشاعرية مايعتبر بداية جديدة ويبدو وليامز وهو يفحص بدقة نماذج انسانية ويتوغل في اعماقها ويخطو معها باتجاه الطموحات الساذجة المحدودة حيث يبدو العالم صغير جداً من وجهة نظرها كما تبدو ويللي قشة صغيرة محطمة وسط امواج بحر عاتية وفي مسرحية "سلام من برتا" يتعرض وليامز إلى مشكلة الأيام الاخيرة في حياة اثنين من البغايا المسنات حيث تصور المسرحية امرأة شقراء ضخمة الجسم في آخر مراحل الانهيار البدني والعقلي ويتولى رعايتها اغراب عنها وهي رغم الاتفاق على ان سبب انهيارها العقلي يعود إلى كونها تعيش في دوامة التفكير في الماضي وتلك المهنة القذرة والتمزق من خلال امراض الشيخوخة وتتطلب عودة صحتها الابتعاد عن ذلك القبوّ القديم المتعفن لكنها تقاوم بعضب المحاولات التي تبذل لابعادها عن تلك الغرفة القذرة التي تسكن فيها والتي تحوي بين جدرانها كل الذكريات المشوهة والتي تعتز بها لكونها هي كل تلك الجزئيات الهاربة من حياتها لقد قرر وليامز في هذه المسرحية ان يقدم صورة واقعية لتعاسة مجموعة كبيرة من الناس انها صورة كئيبة مليئة بالحزن والضياع والتمزق والأدانة لمجتمع صار الإنسان فيه مجرد سلعة ينفذ مع الوقت دون ضمانات انها صورة لحطام بشري اثقلته الأمراض وفي المسرحية الثالثة" سيدة لاركسبورشن" يدافع كاتب منبوذ عن شقراء في سن الأربعين من عمرها مهجورة ضد صاحبة الدار التي تلاقي صعوبة كبيرة في تحصيل الأيجار ولكنها تجد متعة في انهيار النساء الفقيرات اللائي يعجزن عن دفع الأيجار فهي مثلاً

تأمر بطرد البغي من غرفتها وتسخر من القصة التي تحكيها عن مزرعة مطاط في البرازيل وتقول ان صاحبة الدار في الحي الفرنسي تتعلم ألا ترى وألا تسمع وانما تحصل الأيجار فقط وتستطرد قائلة انها عمياء صماء بكماء مادامت النقود التي تصل إليها فيقطع عليها الكاتب المنبوذ قسوتها بسيل من الدفاع الحار عن المرأة التي تحلم بملك من ملوك المطاط وهو حلم لازم لتعويضها عن حقائق حياتها القاسية وعندما تتصدى صاحبة الدار لذلك الكاتب وتصفه بالكذب فهو لم يكتب رواية في (٧٨٠) صفحة كما يدعي انما هو ينخيل ذلك فقط ينطلق الكاتب مدافعاً عن نفسه ويتمنى ان يظل سابحاً في الخيال وفي هذه المسرحية يبدو اثر تجارب وليامز ونماذج من صور حياته الشخصية التي عاشها في" اورليان.. فهو يتحدث فيها عن رغبته في ان يصبح فناناً عظيماً ومعروفاً في اغلب دول العالم، لكنه يفتقد القدرة على تحقيق ذلك ويظل يدور بدوامة التعثر من حانة إلى أخرى وبعد كل ليلة يشتد فيها الصراع والضباع فيعود من جديد إلى تلك الغرفة البائسة ويستمع من جديد إلى معاناة تلك الشقراء ويستسلم للنوم في فراشة القذر ولكي يهرب من ذلك الجحيم ويجعل حياته محتملة كما هي، يهرب إلى الخيال فيحلم احلاماً كبيرة حيث يتوقع انتاج الروائع والمسرحيات التي تعرض على أهم مسارح العالم مثل برودواي وتلاقي نجاحاً كبيراً ويتوقع انه سيكتب مجلدات عديدة عن الشعر وينظم أجمل القصائد التي تجد طريقها إلى الفتيات فيهيم بها الجميع وعندما تسأله صاحبة الدار لماذا يقوم باختراع تلك الاكاذيب ويدفع نفسه إلى تصديقها يقول ان تلك الأفكار موجودة فعلاً وانها دفاع انساني ضد الحاجة وبسبب صعوبة تحقيق الأمل البعيد ويدفع صاحبة الدار إلى الخارج فهو يريد الاستمتاع بتلك الأحلام التي تراود المرأة الشقراء ويساعدها في رسم تلك الأحلام الموهومة، يقدم لها الشراب كي تبدع في صنع الأحلام، ويقدم لها نفسه مازحاً على انه انطوان تشيكوف وهنا يبدو تأثر وليامز في كتابات وشخصية انطوان تشيخوف، ان وليامز يحاول ان يناقش في مسرحية سيدة لاكسبور لوشن" مسألة هروب الانسان من الواقع عن طريق خداع الناس متنقلاً من الاكاذيب الصغيرة البيضاء إلى تضخيم المبالغات بشكل خيالي حتى نصبح بصورة أوهام جنونية تتوافق مع تفكير المجانين، وهذه الموضوعات المتقاربة من بعضها حاول وليامز ان يصورها في أكثر من مسرحية وفي اشكال عديدة ومختلفة وفي بعض تلك الأعمال يبدو متطرفاً في نظرته إلى الحياة أو تفسيره لتلك الشخصيات التي تدور في فلك أفكاره انه يمتطي العوالم الرومانتيكية كجزء من نظرته إلى الحياة والسبيل إلى حل اشكالاتها، يحاول

الهروب من عالم مليء بالقسوة والتمزق والانحطاط هذه الاتجاهات يضمنها وليامز في اغلب مسرحياته ذات الفصل الواحد متفقاً مع الفكرة الأساسية التي تقول ان الهدف الأساسي للمسرحية ذات الفصل الواحد هو التأثير على قارىء أو جمع من الناس احتشدوا لمشاهدة عرضها بحيث تولد لديهم تحفزاً واستجابة عاطفية فعندما نقرأ مسرحية وليامز تتوفر لدينا العاطفة الأكيدة نحو تلك البغي التي اصبحت جزءاً من الهشيم الاجتماعي الذي يشكل العامل الاقتصادي محوره الأساسي وهنا نلمس بعمق الأحاسيس التي يبثها وليامز وتدعونا للتعاطف مع ذلك المصير الأسود والظرف القاسي الذي يجتاح كيان تلك الإنسانة البائسة. وتتصف مسرحيات وليامز المبكرة بموهبة حقيقية في مناقشة موضوعات مهمة وذات ارضية واسعة كما يبدع في خلق شخصيات متباينة ويؤكد قدرته الكبيرة على ربط تلك الشخصيات وتفاعلها واهميتها في التفاعل مع الموضوعات التي اختبرت لها ولعل الحديث هنا عن مسرحية أخرى لوليامز تضمنتها نفس المجموعة ضرورياً تلك هي مسرحية " آخر ساعاتي المصنوعة من الذهب الخالص " يضع وليامز شخصيتين مختلفتين وجهاً لوجه الأول طبال طيب فيه سمات انسانية يجد ذاته في صوت الموسيقى وايقاعات الطبل ضمن قيم فنية تتوحد مع هموم الإنسان والثاني شاب تافه وخليع غير مكترث بقيم الحياة ولاينشد أي فعل نبيل في حياته اليومية، أنه كمن يسير ضمن تيار عارم لايريد ان يفكر إلى اين يقوده حتى لايفقد متعة الذهول، تضاد رهيب بين الاثنين، تشارلي كولتون الطبال العجوز الذي حصل على خمسة عشر سلسلة وساعة يعقدها متقاطعة على المساحة الكبيرة التي يتألف منها صدره وبطنه وكل سلسلة منها متصلة بساعة ذهبية وكل ساعة تمثل جائزة أحسن بائع في العالم من شركة كوزمو بوليتان للأحذية في سانت لويس، حيث يشكو التغييرات التي عاش حتى يعاصرها، وهذا المجتهد العجوز الذي قدلايقدر له الفوز بساعة أخرى من ساعات "هاميلتون" المصنوعة من الذهب الخالص يمثل مالأهل الجنوب من حيوية ونشاط ومن احترام صادق للأخلاق ومن اتقان العمل في الطباع الإنسانية الطيبة انه يحاول دائماً ان ينبه بوب هارير، الشاب المهمل البليد السيء الطباع المستهتر بالتقاليد العريقة، يحاول وليامز من خلال شخصية هذا العجوز ان يصف عالماً تداعت فيه المستويات الخلقية أمام الوضاعة الاجتماعية وبروز المنافع الذاتية كمعيار لاستمرارية الحياة وتقدمها فليس اختفاء المواد الأولية الأصلية المستخدمة في الصناعة وحده الذي اختفى حتى تحل بدلهما الأشياء البديلة والمظهر البراق بل ان الصفات الخلقية التي كان يتعامل بها الناس في

المجتمع كالاعتماد على النفس والتضحية ونكران الذات والاستقلال الذاتي وروح الابتكار من أجل الآخرين وكلها تكاد تكون منعدمة وحل محلها عدم الاحترام والجهل والخشونة ولهذا فإن وليامز يعمق بذكاء التناقض بين الطبال والشاب المتهور فهو لايرصد حالة فردية في مجتمع محدد بل يشير بوضوح إلى حالة عامة نمتد في مجتمع كبير تداخلت فيه الأهداف وصارت الصور تغرق في الضباب ان المؤلف صانع ماهر يحدد لنفسه مسبقاً مايرغب ان يشعر فيه جمهوره كما انه يسيطر على مادته المسرحية منذ بداية العرض حتى اسدال الستارة من خلال الحوار الذي يؤدي إلى صنع رؤية متكاملة مع المضمون والهدف الأساسي من المسرحية ولعل الطريقة التي لاغنى عنها هي التكنيك والأسلوب الذي يتم توظيفة لمعالجة الفكرة حتى الوصول إلى الطريقة التي يتم بموجبها نقل الرسالة بصورة مؤثرة للجمهور بحيث يتوفر في تلك العملية رغبة التطهير بجانب الابداع في قيم الشكل الفني والمضمون لقد اجاد ولبامز استخدام المواد التي يحتاجها كل كاتب في عمله من أجل كتابة المسرحية مثل الحبكة والحوار والإخراج المسرحي ولعل وليامز يدرك ذلك جيداً فيطور تلك الأدوات في مسرحياته القصيرة اللاحقة والتي صدرت بعنوان الوداع الطويل والتي تضم:

١- رسالة غرام من اللورد بيرون.

تدور هذه المسرحية في حجرة جلوس صغيرة في مسكن قديم بالحي الفرنسي "نيواورليانز" في فترة زمنية تنتمي إلى القرن التاسع عشر حيث تبدو الأبواب مفتوحة مباشرة على الطريق العام وتنبعث أصوات خاصة لأحتفالات عيد الشكر، المكان كما يرسمه وليامز من الداخل شديد العتمة ويقدم شخصية المسرحية المحورية العانس على أنها في الأربعين من عمرها منهمكة في الحياكة وفي الركن المقابل تجلس بلاحركة المرأة العجوز في ثوب حريري اسود وفي بداية المسرحية تتابع العجوز الاحداث بين العانس والزوجة من خلف الستارة حيث تلاحظ الزوجة العصفور المحنط الواقف في قفص عاجي صغير فتعلن ان هذا القفص صغير جداً على العصفور وهنا اشارة يقصد بها وليامز إلى الجو العام في المسرحية حيث العزلة والابتعاد عن التفاعل مع الحياة، حيث تقول العانس ان العصفور ليس حياً، بل هو محنط وتلمس الزوجة بحركة لاشعورية العصفور المحنط الذي تزين به قبعتها، وتسأل عن حقيقة وجود خطاب من الخطابات الغرامية للورد بيرون، وتجيب العانس ان الخطاب

مكتوب لجدتها وتشترك العجوز بسرد بعض المعلومات من خلف الستارة وهنا يعمد وليامز إلى مقارنة بين امرأتين فقيرتين وزوجين غريبين من السياح وهذه المسرحية من النوع الخفيف الذي يتوفر فيه المرح الممزوج بالمأساة والنقد اللاذع المرير، فهي تكشف لنا ان امرأتين من عائلات عريقة في الجنوب تعيشان في فقر مدقع، عانس وأخرى عجوز وقد حاولتا ان تكسبا مالاً من الخدمات السياحية وخاصة في مناسبات الأعياد فهما تقرءان مقتطفات من وصف لملمس يد" بيرون" يثير الحواس ولكن الشعر والعاطفة.تفشل في ابقاء الزوجة التي تندفع خارجة إلى الشارع بمجرد ان تعزف الفرقة الموسيقية وعندما تجد الامرأتين انهما قد خدعتا ولم تتقاضيا اجراء تلتقطان من الأرض الخطاب الذي لم يكتبه بيرون بل كتبه الجد المتوفى واثيرت حوله الضجة لغرض الحصول على المكاسب.

٢- مسرحية (٢٧) عربة قطن

وهي مسرحية في ثلاث مناظر تدور احداثها في دهليز خارجي لكوخ آل ميجان القريب من الجبل الأزرق وهو مرتفع على اعمدة بيضاء مغزلية الشكل والجوّ كله في المسرحية يشبه إلى حد بعيد بيت الدمية ومع ان الأحداث تبدأ بوقت قبل الغروب بقليل بعد ان ذهبت الشمس وتركت وراءها الغسق الأرجواني هكذا يصف وليامز المنظر الذي تدور فيه الأحداث وعندما ترفع الستار يظهر جان ميجان وهو رجل سمين في الستين من عمره يزحف كالحيوان خارجاً من الباب الأمامي مسرعاً نحو الركن ومعه صفيحة زيت لربما ثمة سبب يود وليامز ان يشير اليه عندما جعل الأحداث في مسرحية (٢٧) عربة معبأة بالقطن تدور أمام المدخل الضيق لكوخ "جيك ميجان" كل ركن في المنظر يوحي رموزاً عديدة تتداخل مع المضمون لتؤكد اشياء كثيرة كانت تراود ذهن الكاتب ومنذ اللحظة الأولى لفتح الستارة حيث يندفع جيك الضخم الجثة خارج الباب ويدور حول الدار حاملاً معه علبة البترول يخامر المشاهد أكثر من احساس بموقف متفجر ونتعرف في نفس اللحظة على الزوجة فلورا لبدينة الساذجة التي تشكو من فقدان حافظة نقودها الجلدية البيضاء وتطلب من جاك ان يبحث عنها قرب الباب لعلها تركتها على الأرجوحة وتجفل يراودها الخوف عندما تسمع صوت انفجار من بعد نصف ميل كأنه انفجار قنبلة وترفض الذهاب مع بعض الذين يودون الذهاب لمشاهدة الحريق الكبير الذي نشب في الغابة قرب موقع النقابة وتعلل عدم ذهابها معهم لأنها لاتستطيع ترك الباب مفتوحاً فقد ذهب

جاك ومعه المفتاح وبعد ان ينطلق الجميع لمشاهدة الحريق تجلس فلورا على الأرجوحة المواجهة للمقدمة تكلم نفسها بحزن حتى يطل جاك مترنحاً يمشي بتؤدة وبعدم اكتراث وعندها تنفجر فلورا غاضبة "لقد اخبرتك ياجاك بأنني أحس بصداع وقلت لي ان استعد لتصحبني معك إلى المدينة بسرعة بعد ان ارتديت ملابسي لم أجد محفظة نقودي الجلدية ثم تذكرت أنني قد تركتها على المقعد الأمامي للعربة وخرجت إلى هنا لأخذها وأين كنت انت، طرت بدون كلمة ثم وقع انفجار كبير اسقط قلبي من الخوف، اين كنت" ويحاول جاك ان يفهم فلورا بأنه لم يغادر المكان القريب من البيت فقد تناول العشاء، ضعي هذا الكلام في راسك ولكن زوجته فلورا تجيبه بغباء قائلة: انك لم تنطلق ياجاك في سيارتك ببطء كما انك ابديت استغراباً كبيراً عندما شب الحريق في الغابة ويحاول جاك ان يلقنها مايريد أن تقوله امام الآخرين وينتهي المشهد الأول، وفلورا لازالت تبحث عن محفظة نقودها وجاك لازال يلقنها مايريده من كلام ويغني اغنية شعبية قديمة يداعب بها فلورا وفي المشهد الثاني وفي اليوم الذي يلبه يشتد العمل في محلج القطن الذي يملكه جاك حتى تتطاير نتف القطن في الهواء ويبدو جاك شامتاً لتدمير محلج خصمه اللدود " سيلفا فيكارو" المشرف على مزرعة النقابة التي كانت ذات يوم من انجح المزارع في المنطقة وشخصية سيلفا من شخصيات وليامز الأولى التي استخدمها في أكثر من مسرحية وهو شخص مليء بالحيوية ايطالي يعتنق المذهب الكاتوليكي الروماني ومن الشخصيات غير المستحبة في الجنوب المنهار ولعله يذكرنا بشخصية الأب الإيطالي في هبوط اورفيوس الذي يموت في البستان محترقاً ويفخر جاك أمام فيكارو بأنه تزوج من امرأة تشبه الدمية بلهاء بعد ذلك يصدر لها أوامر بأن تهتم براحة مستر فيكاررو ريثما يتم احلاج ملء سبعة وعشرين عربة من القطن ويضيف على ذلك مذكراً فيكارو انها سياسة حسن الجوار يامستر فيكارو تقدم لي معروفاً اقدم لك مثيلاً له وتحاول فلورا ببلادة ان تقطع فترات الصمت بسرد بعض مغامراتها الطائشة قبل الزواج مع أولاد عائلة بيترسون، لقد أصبت مرة بضربة شمس لايمكن ان انساها كان ذلك في يوم أحد في بحيرة القمر قبل زواجي لم أكن قد خرجت للصيد من قبل ولكن ذلك الصديق الصغير احد ابناء بيترسون اصر على ان يصحبني للصيد لكن فيكارو شخصية يصفها وليامز بعمق التفكير والتأمل الطويل وهو لا يتعب من البحث خلف بصيص من الأمل ويخبرها بأنه دائماً يفضل ان يكون هائماً مع افكاره لأن ذلك يدفعه لمعرفة اشياء مهمة وعندما يرى محفظة النقود في يدها يوجه لها بعض النصائح " انكن معشر

النساء دائماً تمسكن بشيء في ايديكن هذه الحافظة مثلاً انها تشعرك بأن هناك شيئاً تتعلقين به، الأم تحمي الطفل؟ كلا الطفل يحمي الأم من الضياع والفراغ والأيادي الخاوية ربما تعتقدين انه ليس هناك ارتباط الا ان هذه الرسالة التي يكررها وليامز في اغلب مسرحياته تجد فلورا نفسها بعيدة عن فهمها فتعترف بأنها كسولة جداً وتهفو نفسها إلى شرب زجاجة كوكا كولا ثم يستدرجها فيكارو بذكاء إلى شباك الاعتراف وتقحم في موضوع محلج القطن وتثور في صدر فيكارو الشكوك ازاء جيك ويجد ان حريق محلجه كان جريمة متعمدة يقف خلفها جيك ودون ان تدري فلورا تكشف عن السر الذي طلب جيك ان تخفيه عن الآخرين ودون ان تدرك تخبر فيكارو، لقد ذهب في الليلة الماضية وتركني وحيدة في الدهليز، وبدلاً من ان يصحبني إلى المدينة كما وعدني اصر على ان نذهب لنرى محلجك المحترق ويحدد فيكارو جريمة اشعال الحريق عمداً بألفاظ منتقاة دون ان يثير انتباه فلورا بطيئة الفهم ويزيد اضطراب فلورا من شكوك فيكارو حتى يتوصل إلى فكرة بشعة حيث تحرك في داخله الانتقام الدنيء عندما يبدأ يتحسس جسد فلورا بشهوانية حتى تعترف دون وعي انه قد احرق محلجك وتريد الدخول لتصنع دورقاً من الليمون يتبعها فيكارو وقد قفزت في ذهنه كل الافكار الشيطانية فقد احرق جيك كل آماله وعليه ان يحرق اثمن شيء لديه تقول فلورا لااستطيع الدخول ويجيبها فيكارو لماذا؟ تقول فلورا لأنك ستتبعني، فيكارو يرد عليها بمنتهى الشهوانية وهل هذا فظيع وتجيب فلورا بخوف ورغبة، في عينيك نظرات وضبعة بحق الإله انه لم يفعل، لم يحرق، ويدفعها فيكارو إلى الداخل وتطلب منه متوسلة ان يترك السوط لقد اصبحت ترقص من الخوف وبضعف تتحرك فلورا نحو الباب ويسبقها فيكارو ليفتحه لها وتردد بضعف كبير وكأنها تكاد تسقط على الأرض كتلة من الهشيم، لاتتبعني من فضلك، لاتدخل معي، يترنح فيكارو ثم يضع يده لمنعها من الخروج فتتحرك إلى الداخل ويتبعها هو ثم يغلق الباب بهدوء وعبر الطريق يسمع صوت ماكنة حلج القطن بطيئاً ومنتظماً ومن الداخل تسمع صرخة استرحام عنيفة، ثم بصفق الباب وتتكرر الصرخة ولكنها في هذه المرة تكون أقل حدة، لقد اقتنع فيكارو بأن الدنيا تقوم على مبدأ الانتقام لذلك نفذ انتقاماً بشعاً حيث حرك الألفاظ المعسولة في فمه والسوط القوي في يده لقد رسم وليامز هذا المشهد على النمط الذي يستهوي المشاهدون في تلك الفترة حيث جمع فيه الإثارة الجنسية والرغبات السادية في الانتقام وهو يصور عملية اغتصاب ثأرية تقع في غرفة نوم خارج المسرح وهذا المنظر رسمه وليامز فيما بعد في مسرحية عربة اسمها

الرغبة بشكل افضل وفيه المزيد من التفاصيل وفي المنظر الثالث يواصل وليامز رسم المنظر المتفجر بريشته الذكية حيث يحدد زمان الأحداث في الساعة التاسعة من المساء ذاته ويزيد من حدة الانفعال بإظهار فلورا التي اغتصبت بالقوة حيث تبدو متألقة في ضوء الأشعة الهادئة التألق التي يرسلها القمر المكتمل، انها فلور الثقيلة البليدة الأحاسيس تبدو مصابة بكدمات نتيجة اغتصابها فشعرها مسترسل ومشعث وهي عارية حتى خصرها الا من شريط ممزق يغطي ثدييها وهناك كدمات على كتفيها وخديها وخيط من الدماء الجافة التي انسابت من فمها تنم عن الانتقام البغيض الذي قام به فيكارو، ولقد اندفع وليامز في تصوير هذا المشهد بوحشية قاسية كان الغرض منه ان يحقق مايهدف اليه من خلال هز شعور الجماهير بمنظر يصور حالة ا ستعذاب الألم وبشاعة تعذيب الإنسان من أجل غايات الانتقام الرخيص وعندما يدخل جاك تحاول فلورا احفاء ابرز العلامات بيدها يقترب وهو يغني مع نفسه في حالة نشوة لفوزه بالعمل فلم يلاحظ مظهر زوجته، انه تعب جداً، لدرجة انه لايقوى على الكلام، هذا مايقوله لزوجته، سبعة وعشرون عربة مليئة بالقطن يالها من كمية مهولة تلك التي حلجتها منذ الساعة العاشرة صباحاً، عمل مهول،، انه يتحدث بزهو كبير أمام زوجته لقد دفعت امامي ذلك القطيع من الزنوج وكأني اسوق قطيعاً من البغال وانهم لم يأتوا عقلاً في اجسادهم، يجب ان تسوقي، لم ار في حياتي زنوجاً يأكلون دون ان يكون هناك من يرشدهم إلى مكان افواههم، وعندما نتصاعد سخرية فلورا منه يطلق في وجهها عبارات الاحتقار ويذكرها بحجمها وعجزها الكبير في اتمام أي عمل نافع" انك تتكاسلين عن ارتداء ملابسك وتتجولين عارية طوال اليوم في جميع انحاء البيت كل ماتفكرين فيه اعطني زجاجة كوكا كولا،، الأفضل لك ان تقيفي، قد انشأوا مكتباً جديداً للحد من تشغيل هذا النوع من النساء فى الوظائف الحكومية وهناك خطة سرية لاطلاق الرصاص عليهن وهو يصم آذانه عن تلميحاتها، وهي تحدثه عن يومها، اطلاقاً لاشيء من التعب دار الحديث لطيفاً مع فيكارو كان يقول انه لاينوي تجديد بناء محلجة بل سيعهد اليك بقطنه لتحلجه بدلاً منه دائماً، وبينما تحلج انت القطن سيجعلني امتعه بعصير الليمون اللذيذ ويغتاظ جاك من ضحكتها المجلجلة المتهورة وهو الذي يشعر بازدراء كبير فهو يعتقد انه قد تفوق على فيكارو في الذكاء لذا فهو لايعير التفاتاً إلى كلمات فلورا، بأن الأيطالي سيعود في اليوم التالي بكميات أخرى من القطن ربما سبعة وعشرين عربة أخرى ويعلن امراً فقد اصبح الجوّ بارداً يجب ان لاتبقى هنا بدون قميصك ياحبيبتي تغير الجوّ قد

يصيبك بنوبة برد سيئة ويخرج جاك إلى دورة المياه بينما تضحك فلورا في سرها ثم تفتح حافظة نقودها الضخمة وتأخذ منها منديلاً من الورق وتتحسس بها جسمها وتقهقه بانفاس مبهورة، بجب ان لا أمسك بحافظة نقود بيضاء انها محشوة عن اخرها بورق التنظيف، ثم تهدهد حقيبة النقود الكبيرة بين ذراعيها وتشرع في التغني بإحدى الاغنيات التي ترددها الأم لكي ينام طفلها ولقد اصبحت هاتان الشخصيات المعقدتان من الشخصيات الشائعة في مسرحيات وليامز التالية ان فلورا في مسرحية سبعة وعشرين عربة معبأة بالقطن ليست النموذج المألوف للمرأة الحبلى التي لاتتوقف عن توقد شاعرية وليامز فهي في هذه المسرحية امرأة مشوهة بطيئة الفهم ساذجة مستسلمة لاتتفق ضخامة جسمها مع هشاشة عقلها وعندما تتعرض للاغتصاب من قبل الرجل الايطالي الضئيل الجسم يبدو في الموضوع مفارقة كبيرة ان الشخصيات في هذه المسرحية تبدو مرسومة بدقة وحدة فإن فيكارو يبدو من أروع الشخصيات في المسرحية، الهدوء والبحث، الذي لايكل والقسوة والجهل وقوة الانتقام وكذلك بتضح فيها دقة تصوير العواطف والمشاعر كما انها تكاد تكون من المسرحيات النادرة القصيرة في المسرح الذي ابتدعه وليامز والتي حملت الحوار بطريقة طبيعية خالية من الافتعال، وحملت في طياتها الأمانة والصدق في التصوير مع كونها محاولة أولى في ميدان كتابة مسرحية مبكرة فيها من الكوميديا والفكاهة الشيء الكثير وكذلك طغت عليها روح النكتة الفاحشة. ويتعرض وليامز في هذه المسرحية لقصة اغتصاب رجل ايطالي صغير الجسم تعتمل في صدره رغبة الانتقام لأمرأة ضخمة الجثة تتصرف كالأطفال ذات زوج بلغ من الغباء بحيث لم يرى ماكان يدور حوله، وقد اقتبس وليامز موضوعها من قصة حقيقية نشرتها احدى الصحف وقد كتب احد النقاد عنها عام (١٩٥٥) : ان مسرحية "سبع وعشرون عربة معبأة بالقطن " تكشف ان الحياة في نظر تينسي وليامز ذات اظافر قذرة منذ البداية حتى اسدال الستارة ويتضح ذلك في حبكتها حيث نجد عربدة الكاتب ارسكين كالدوبل مع قسوة في ذروتها تقترب من د. هـ. لورنس في قسوة كتاباته أو عنف الموقف الإنساني في كتابات أونيل،،

* لوحة العذراء

تأتي هذه المسرحية لتقدم دراسة انسانية مليئة بالعطف والانحياز لشخصية "مس كولنز" وهي كما يصفها الكاتب وليامز عانس من فتيات الجنوب متوسطة العمر نحيلة جداً ومحدودة التفكير ذات وجه اعجف ومحتقن من الاستشارة

وشعرها معقوص كي يجعلها تبدو كفتاة صغيرة وترتدي ثوباً شفافاً مزركشاً يبدو انه اخرج من صندوق الأماني الذي تجمع فيه العذراء ما تعده من ملابس انتظاراً لزوجها والذي يبدو ان مس كولنيز قد اعدته منذ زمن طويل هكذا يصور وليامز بطلة مسرحية لوحة العذراء مهذبة إلى أقصى الحدود، ذات طباع رقيقة في حياتها ازمات الكبت واضحة، انحصرت حياتها بين المفاهيم المثالية التي كانت تسيطر على عقل أمها وبين مفاهيم جدران الكنيسة وتبدو كولنيز في بداية المسرحية ثائرة الأعصاب في وضع غير طبيعي من التفكير والإرباك تبحث عن جهاز التلفون بجنون، وتطلب المدير تريد ان تكلمه لأمر هام، وبوحشية تلتفت جانباً وكأنها تكلم شخصاً هاماً وغير مرئي فقد كل وقاره نهائياً، انه مستر ابرامز وتواصل بصوت مبحوح، لا أريد ان يعلم الصحفيون بالأمر، ولكن هناك شيئاً رهيباً يجري في الطابق العلوي هذا الرجل كان يأتي إلى شقتي ليلة بعد ليلة وينغمس في أحاسيسه عدة مرات لا أدري ان كان يأتي من الباب أو من النافذة أو من فتحة المدخنة أو من مدخل سري في الكنيسة هو يعرفه ولكنه هنا الآن في غرفة نومي ولا استطيع اجباره على مغادرتها لابد لي من بعض المساعدة وتضيف بنفس التوتر الغريب الا انه ليس لصاً فهو ينحدر من اسرة عريقة ولكن هذه المرأة اللعينة حطمت شخصيته لقد جعلته يفقد احترامه للسيدات وبعد ان تضع السماعة وتلتفت حولها بشرود تندفع عائدة إلى حجرة نومها ويخفق قلبها بعنف وتنادي ريتشارد وبعد لحظات من التوتر المخيف يصفق الباب بقوة ويدخل البواب العجوز مغطى بعباءة رمادية اللون وينظر حوله في حب استطلاع ويبدو عليه كمن يعرف مهمته جيداً في وجهه علامات هي الفرح الممزوج بالأسف على المصير الذي وصلت اليه مس كولنيز ثم يدخل عامل المصعد ويدور حوار بين البواب وعامل المصعد ويصل في نفس اللحظة صوت المس كولنيز وهي نحتج على الغريب الدخيل لقد فقدت عقلها ويحاول الاثنان ان يشغلاها ليدخل رجال مصحة الامراض العقلية وتغيب العانس كولنيز في عوالم تصنعها من خبالها واوهامها فهي تبدو على شكل عذراء فازت اخيراً بعد طول انتظار بالرجل الذي كان يعذبها بعده عنها وانتزعته من غريمتها وخصمها الفتاة القادمة من ولاية. سينسيناتي" التي كان قد تزوجها بعد ان اعرض عنها وانها تنتظر منه مولوداً تردد مع نفسها لقد رأيته خلف الكنيسة يوماً لم أكن واثقة ولكنه كان هو في تلك الليلة التي اقتحم فيها منزلي للمرة الأولى واشبع شهواته معي، انه لايدرك أني قد تغيرت وان شعوري لم يعد كما كان بعد ان انجب ستة اطفال من فتاة سيسنياتي" اصبح ثلاثة منهم في المدرسة

الثانوية، ستة ،، هل تتصورون ستة أطفال، لست أعلم مالذي سيقوله حين يعلم ان طفلاً آخر في الطريق اغلب الظن انه سينحى عليّ باللوم بسببه لأن هذا دأب الرجال فهو يعلم أنه قد اغتصبني اغتصاباً ويستمع عامل المصعد والبواب إلى تلك الأوهام التي تتحدث عنها مسز كولنيز حتى يصل مستر ابرامز ومعه طبيب في ثوب العمل الرسمي وممرضة صارمة، عامل المصعد يظهر على عتبة الباب ومستر ابرامز بجسمه النحيل يبدو منزعجاً من الموقف بينما تدرك كولنيز الموقف تتراجع بخوف ورعب شديد ويتحايل الطبيب والممرضة على كولنيز لكي تذهب معهم بهدوء دون مشاكل وعندما تطمئن كولنيز إلى الممرضة والطبيب تسلم نفسها وهي تتحدث احاديث تبدو غريبة وتجذبها الممرضة من ذراعيها بشدة ثم تنظر إليهم من خلف كتف الممرضة وهي تودع البواب وعامل المصعد في نظرة اعتذار ثم تختفي مع الممرضة في الردهة ويغلق باب المصعد هكذا انتهى المطاف بالعانس العجوز كولنيز إلى مصحة الأمراض العقلية، يتفق النقاد بخصوص هذه المسرحية على انها كانت تجربة لمسرحيات وليامز في الفترة اللاحقة وخاصة مسرحية عربة الرغبة وشخصية مسز كولنيز في لوحة العذراء هي احدى الشخصيات التي يصور بها وليامز فاتنات الجنوب الأمريكي اللائي يتقدمن في السن وتحاصرهن الخيبة والفشل والماضي العفن انها نسخة من بطلة "الأيجوانا" وعربة الرغبة" وعدد اخر من بطلات مسرحياته اللائي تألقن قبل الحرب العالمية الأولى همومهن تنطلق في جنون الحنس نتيجة للتصدع الذي اصاب المجتمع ان هذه المسرحية تعتبر دراسة لموضوع الكبت والإحساس بالذنب أنها مسرحية قصيرة مؤثرة ويكفي انها كانت البذرة للفصل الأخير من مسرحية وليامز الرائعة " عربة اسمها الرغبة" يواصل مسرح وليامز تقديم المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد التي تتخذ موضوعات متعددة تتجه جميعها لكشف صور الانحلال والتمزق الاجتماعي وتفتح عيون النظارة على مشاهد بشعة طالما اسدلت عليها الستائر السوداء انه صوت الاحتجاج الكبير الذي يدوي في مسرح وليامز ويمزق كل صفحات التجميل ويتضح ذلك بجلاء في مسرحية "اغرب انواع الغرام" التي تصور التناقض بين رجل صغير رقيق وصاحبة منزل عجوز مبتذلة وهي مأخوذة عن قصة كتبها في بداية حياته الأدبية بعنوان "اللعنة" وهي تصور حالة غرام بين" لوتشيو " الذي لايصلح لعالم تسوده الآله، وقطة شاردة، وتتكون من مناظر عديدة وتتضمن مشاهد مؤثرة كالتي يطعم لوتشيو قطته، ومنظر آخر بصور صاحبة الداء المبتذلة تستجدي وصال لوتشيو، وهناك منظر عنيف

يصيح فيه الرجل العجوز الذي رسمه وليامز بشكل يشبه فيه الشاعر الأمريكي " والت هويتمان" حيث يصب لعناته على الروح التجارية لاستغلاليه فيقول بصوت قوي " ويحكم ايها القوادون يامقاولي الخداع وتجار الأكاذيب انهشوا لحم اخيكم، واشربوا دمه، اتخموا بطونكم البشعة بالفساد" هذه الصرخة تكفي لتوضح اية ادانة يريد وليامز ان يقولها على لسان احد أبطال مسرحيته ضد المجتمع الذي يتحول فيه الانسان إلى نفايات نتنة وهناك مسرحية اخرى تبدو أقل شهرة من بقية المسرحيات التي كتبها وليامز في تلك الفترة وهي مسرحية "سيارة دافئة" حيث لم يكسب منها سوى أنها اصبحت مسودة لمشروع مسرحية جيدة ظهرت إلى الوجود بعنوان "قطة على صفيح ساخن" فيما بعد واحدثت ضجة كبيرة ووضعت مسرح وليامز في مرتبة متقدمة وهذه المسرحية يصفها وليامز بأنها انسانية ذات نمط متميز بين مسرحيات ذات الفصل الواحد، لكن النقاد يرون عكس ذلك، الا ان ماتتميز به من عنف وصور قاتمة صور بها وليامز شخصياته حيث يمكن اعتبارها من بواكير الدراسات التي اعتمدها في كتابة مسرحياته التي تعالج موضوعات الانحلال الأخلاقي وتتضمن شخصيات مثل الأم التي تبدو متطرفة في حرصها على نظافة البيت والتحدث بصوت خافت وتهتم بمراعاة القواعد الصحيحة والصحية والتطبيق الحرفي لعدة قواعد مهمة وهذه الشخصيات يعتبرها النقاد صورة مبدئية كشخصية "اماندا" في مسرحية مجموعة الحيوانات الزجاجية ويشعر ابنها المضطرب الاعصاب بالفساد الذي يحيط به حيث ملامح القسوة والجريمة والانحلال فيوقن بأنه لن يحقق التطهير سوى الحريق وثمة اشارة ترد في المسرحية وهي مبهمة توحي بأن الفساد تم عن طريق الاتهام الذي شنته "مس بورديلون" الفتاة التي كانت تشغل غرفة في نفس المنزل إذ ورد ذكر صورة إباحية صودرت ،، فقد اضطرب الفتى تحت وطأة الشعور الذي يراود جميع المذنبين ذوي العقول القذرة، فيشعل النار في المنزل وفي الثلاثي المذنب وكأنه يوقع العقاب على كل انواع الذنوب وفي المسرحية فكرة بلورها فيما بعد واصبحت اساس شخصية بريك بطل مسرحية " قطعة فوق صفيح ساخن" اذ ان كلا الرجلين يتحدثان عن الفساد الذي يحبط بهما، في حين ان اشمئزازهما قد يكون نابعاً من الفساد الذي في دخيلتهما، وفي مسرحية "التطهير" التي اختلف كثيراً النقاد بخصوصها حيث اعتبرها بعضهم نسخة معدلة عن مسرحية "٢٧ عربة معبأة بالقطن" الا ان الناقدة "سيجني فولك " تورد رأيا مختلفاً فيها وتعتبرها محاولة لتحقيق تكنيك درامي أكثر سفسطة وتلاعباً بعواطف الجمهور واغلب الظن ان هذه المسرحية مستوحاة من الآراء

الأدبية أكثر مما هي مستوحاة من المشاهدة، ومن ثم فهي أكثر نصيباً من التدبير وقد كتبت بمزيد من التعمد لاستثارة التجاوب العاطفي ، وهي في بنائها تنطوي على الكشف الدرامي التدريجي للحقيقة وهي تكنيكية ترجع في التسلسل الزمني إلى عهد مسرحية "اوديب ملكاً" فليس الهدف منها الكشف عن الشر فقط وانما عن اسبابه كذلك، ويبدو أن وليامز كان مشغوفاً بصفة الشر وطبيعة الفساد، وللشخصيات تعبيرات رمزية مفسرة وموضحة بعناية فائقة في بعض الأحيان وغامضة وايجابية في احيان أخرى، وقد بذلت عناية كبيرة لتوضيح موضوع الإفراط الجنسي وكذلك هي حافلة في اغاني الطيور وهي ترسم قصة جريمة قتل وتكفير وتطهير في آن واحد.. حيث يتطوع فيها لاعب القيتارة والجوقة التي تتكون من جيران ابطال المسرحية بالرقص والموسيقى مصعدين بذلك جذوة العواطف المحتدمة ويصرح القاضي الذي يحقق في القضية بموضوع شرف يناقض القانون البشري اذ يقول لست أؤمن بأن لرجل ان يحكم على أخيه بل أوثر ان يتولى اولئك الذين يحتاجون إلى حكم، ان يحكموا على انفسهم ويشير بعد ذلك القاضي إلى ان ثمة جريمة قد ارتكبت وترك الجاني بلا عقاب والتشابه بين هذه الفكرة واوديب ملكا وان الأرض قد جفت لانقطاع المطر وليس المطر للأرض هو وحده المنشود وانما الحقيقة التي يقارنها وليامز بالمطر منشودة هي الأخرى لأرواح الرجال كنوع من التطهير وعلى الجانب الآخر يتحدث الأب الاسباني والأم القشتالية في حذر عن ايلينا ابنتهما القتيلة ولكن رزواليو- الابن والأخ هو الذي يستطيع ان يصف اخته وصفاً حقيقياً وتظهر القتيلة ايلينا اثناء المحاكمة في مشهد يدل على تأثر وليامز بمسرحية ماكبث وتحكي المرأة الهندية لويزا كيف ماتت معزاتها الخمسة بعد ان شربت من مياه النبع النقية ويريد وليامز ان يقول ان المياه النقية نقاء البلور ملوثة من منبعها وتؤكد انها فاجأت ألأخ والأخت العاريين يؤديان حركات تشبه أحدى الرقصات وهي بذلك تعزز العلاقة التي كان الهمس يدور بشأنها بين الأبوين في المطبخ وتهب الأم للدفاع عن ابنها بوصفه ضحية الانفعال البريء.. تماماً كما كانت هي في شبابها وعندما يطلب القاضي الحقيقة يشير "روزاليو" إلى الحقيقة الغامضة الكامنة في الموسيقى أو في صرخة تفلت من طائر يمزقه نسر، وهي رموز واضحة للشهوة وهنا يقطع وليامز جوّ هذا السرد المغرق في الرمزية ويطالب الأب باعدام صاحب المزرعة لقتله ايلينا التي كانت زوجته وتقترب شخصية صاحب المزرعة رجل الإصلاح السابق فيكاد يشبه رجل الأعمال الشاب في مسرحيات وليامز اللاحقة فهو رجل يسعى للسيطرة والتملك وإلى تدمير ينابيع

الحب ولا يلبث هذا النموذج للعاشق الفاشل ان يصبح رمزاً للموت، ويؤكد وليامز ان هذه الفكرة هي صدى لنظريات " لورنس" وفيما يتحدث صاحب المزرعة عن الحياة الزوجية مع تلك المرأة التي لم تبادله الحب تظهر "ايلينا الصحراء" التي ترمز إلى الموت وتحمل بيدها ثمرة من ثمار الصبار وفي اليد الثانية صليباً من الخشب الأسود ويأتي تشبيه ايلينا بشجرة الصبار التي لاتنجب لأنها عاقر، ان وليامز يستخدم تشبيهات كثيرة في مسرحية التطهير ولعله يتفق مع النقد عندما يعترف في مقدمة مسرحية طائر الشباب بأنه كان في شبابه يشكو من قصوره عن ايفاء الموضوع حقه وبرغبته في التعبير عن نفسه في العنف وكدليل على ذلك يغمد روزاليو القاتلْ المدية في صدره وهذا يماثل مايحدث في مسرحية الشهوة" وذلك مايصفه وليامز بالتكفير وهذا مايريد وليامز الوصول اليه حيث يقول للقاضي "ان الشرف بالنسبة لأولئك القوم اعمق من القانون" وهذا ماتؤكده مرة أخرى الناقدة "لينافولك" عندما تقول لقد شرح الكاتب المسرحي موضوع الحرية والشرف بأكمله في تعبيرات جنسية فقط، كما يصف العلاقة الشاذة بين الأخ والأخت بأقصى ما في وسعه في الفاظ لبقة حساسة على نقيض شرحه لحالة عدم الحب البشعة التي كانت بين الزوج والزوجة ويبدو ان اخلاق الكاتب المسرحي ذاته قد ضمنت في شخصيتي روزالبو وصاحب المزرعة حب الحرية وعبادة السعادة الجنسية عند الأول والتكتم الذي يكاد يصل إلى حد الجنون والتعبير عنه بالعنف عند الثاني وبرغم ان العبارات قد نسقت على شكل ابيات الشعر، الا ان الكثير منها مجرد نثر تكررت فيه بعض الكلمات، و يعتقد العديد من النقاد بأن مسرحية التطهير تعتبر من الأعمال الهامة لمن يدرسون اعمال تنسي وليامز بعد الإحاطة بالرموز والمدلولات التي يستخدمها وليامز وكذلك يمكن اعتبار هذه المسرحية مقدمة لبعض مسرحيات وليامز التالية مع التأكيد على عيوبها المتمثلة في الحيل الكثيرة التي وردت فيها والتي اعترف الكاتب تنسي وليامز بأنها استخدمت للتستر على نقص في التفكير ولعدم تمكنه من الإحاطة في رسم المادة الدرامية.

* الوداع الطويل

تدور احداث هذه المسرحية في شقة بالطابق الثالث من بناية ضخمة في احدى ولايات غرب الولايات المتحدة حيث تسمع اصوات هدير السيارات في الشوارع الكئيبة ويتصاعد صراخ الأطفال وهم يلعبون بالطرقات بين جدران مبنية بالطوب الأحمر وفي شقة قديمة يحكي اثاثها قصة زمن قاسٍ حيث يجلس

"جو" الشاب في مقتبل العمر بانتظار الحمالين ليأخذوا الأثاث إلى الخارج مستغرقاً في قراءة الأوراق وأمامه آلة كاتبة، والى جوار المنضدة تقبع حقيبة سفر بالية، وبدخول الشاب" سيلفا" تنداح شكوى "جو" من الصخب الذي يتسبب في تعطيله عن الكتابة حيث وصل نقطة شائكة ولم يستطع النوم ويبدو قلقاً من تأخر الحمالين وبعد ان يتصل بالشركة يعرف انهم في الطريق إليه ويبدو حزيناً على السمك الذهبي الذي مات نتيجة الإهمال ويتحدث عن مشروع جديد عن فكرة يصفها رائعة اطلق عليها اسم الأشباح في مبنى المحكمة القديم، تتناول الأيام التي كانوا يبيعون العبيد فيها هناك حيث يدور حديث على لسان بطلة القصة التي تقول" اريد ان احتويك داخل جسدي وليس هذا مجرد اللحظة التي تكفي ليمارس فيها الحب في الفراش بين صوت تساقط الثلج في كأس الوسكي الأخيرة وصوت عربات اللبن" وبعد وصول الحمالين تسود الفوضى في الشقة وجو يتابعهم وكأنه يستعيد ذكرياته في هذه الشقة قبل ان يفارقها بينما يعزيه سيلفا بكلمات يحاول فيها ازالة الاكتئاب منه" انه مكان مقبض للنفس ياجو من الخير ان تتركه" وعندما يرفع الحمال اجزاء السرير يقول بحزن "هذا هو السرير الذي رأيت عليه النور لأول مرة، افتح عينيك وانظر إلى الطريقة التي يحملونه بها كأنه مجرد سرير عادي, وفوق هذا السرير خرجت ميرا إلى الحياة وماتت أمي فوقه ويرد سيلفا بحزن اعمق لقد ودعت الحياة بسرعة رغم مرضها بالسرطان، الكثيرون منهم يبقون مدة أطول مما بقيت هي ليعانوا الكثير من الألم، ويكشف جو سرموتها عندما يقول " لقد قتلت نفسها، لقد عثرت على الزجاجة الفارغة في سلة المهملات ،، لم يكن الألم ذلك الذي تخشاه ولكنها كانت تخشى نفقات الطبيب والمستشفى كانت تريد ان تحصل على قيمة بوليصة التأمين، ويقول سيلفا انه لايعرف بهذه التفاصيل ويطلب منه جو ان يحتفظ بهذه المعلومات ولا يقولها أمام ميرا وترد في المسرحية ا شارة إلى الكاتب ارنست همنجواي" واشتراكه في الحرب الإسبانية في معارك الخنادق بالجبهة الامامية رغم ان النقاد يصفونه بأنه يضع شعراً مستعاراً فوق صدره بعد ذلك تمر المسرحية بحوارات عديدة يبدو أن وليامز كان يقصد من خلالها التأكيد على استمرار الحياة في أماكن عديدة رغم ان موضوع السرطان يعطي طابع الحزن والألم ويضع الحياة أمام موقف صعب كما نتعرف على ميرا التي تبدو منغمسة في اللهو مع اقرانها ويستحضر وليامز شبح الأم الميتة بالسرطان ليدور بينها وبين جو حوار عن ذكريات الماضي والتأكيد على أهمية البوليصة له، ان وليامز في هذه المسرحية يستخدم فن الاسترجاع في الكتابة اعتماداً على ذكريات

الماضي حيث يدور أغلب حوار المسرحية عن استعادة جو لذكريات الماضي حيث العذاب الذي قاسته الأم عند اصابتها بالسرطان وكيف انها فضلت الانتحار على استمرار الألم مع المرض وكيف اندفعت اخته ميرا بشغف نحو حياة الليل وماترتب على ذلك من احترافها البغاء ويعود زمن كتابة هذه المسرحية إلى الثلاثينات وهي تعد تجربة مبكرة لوليامز حيث تبدو قلة الخبرة في ادارة الحوار وتعميق رسم الشخصيات وبناء العقدة وكذلك فإن طريقة عرض الموضوع تبدو مملة وقد حشر وليامز بعض الموضوعات في المسرحية دون سبب مهم وثمة مسرحية ورد ذكرهاأكثر من مرة هي" معركة الملائكة" التي كتبها وليامز في البداية كمسرحية قصيرة تم طورها لتصبح "هبوط اورفيوس" والتي نالت شهرة كبيرة وذاع صيت وليامز بسببها ومسرحية معركة الملائكة كتبت عام(١٩٤٠) وصاغ فيها وليامز الكثير من همومه ومشاكله حيث استعرض حياة التشرد وتلك الاحداث التي ظهرت كثيراً في حياته والتي تعتبر برأي النقاد انضج مسرحية قصيرة كتبها وليامز في تلك الفترة كما انه استطاع بسببها دخول عوالم هوليوود من أوسع الأبواب بالرغم من كون المسرحية تتناول بيئة محدودة لم يتجاوز تأثيرها حدود مدينة صغيرة ولعل اصدق تعبير على ذلك وصف وليامز لها في مذكراته حيث يقول كانت مسرحية يكثر فيها السرد ونمر بعمق فوق احداث تبعث في النفس الوحشة والألم وعقدة المسرحية ترتكز على موضوع ذي جاذبية جنسية حيث يشق طريقة مثل الريح العاصفة إلى مدينة عتيقة الطراز في احدى ولايات الجنوب الأمريكي المحافظ وبذلك تتصاعد ضجة كبيرة تحتل مساحة واسعة في احداث المسرحية وهذا الأمر دفع العديد من نقاد مسرح وليامز إلى الاعتقاد بأنه عند كتابته لهذه المسرحية كان متأثراً إلى حد بعيد بطريقة فوكنر في رسم الشخصيات حيث يعمد إلى رسم الشخصيات من خلال تحديد المستويات الثقافية المتباينة في المسرحية بينما يصرّ نقاد اخرون على اعتبار مسرحية" معركة الملائكة" هي نتاج تأثر وليامز الكبير في كتابات "د.هـ .لورنس ولقد تعرضت المسرحية لنقد كبير من قبل هنري بوبكين عندما اشار في كتابه مسرح وليامز إلى ان الكاتب اضاف إلى اضطراب المسرحية صيغة رمزية تتشابك خطوطها ضمن الموضوع وكذلك افكار الشخصيات والعقد الثانوية الصغيرة حيث يمكن ان يقال انها تستمد موضوعاتها من التوراة حيث يبرز الاتجاه الديني لدى وليامز في هذه المرحلة كذلك اعتمادها على الميثولوجيا اليونانية والتي تترك تأثيرها الكبير على تفكير وادب وليامز في تلك المرحلة ويصف ناقد آخر هذه المسرحية بأنها غير ذات

قيمة لكون الكاتب حشد فيها افكاراً عديدة ممـا لاتتحمله مسرحية ذات موضوع بسيط كما برزت فيها افعال تنم عن شذوذ وسادية واقرب ما تكون إلى حالة الهستيريا اضافة إلى ان حوارها اعتمد الأحاديث البلاغية والجمل الطنانة بدلاً من التطور الطبيعي للبنـاء في المسرحية كما ان الرموز التي ملأت مشاهد المسرحية اثقلت اجواءها وشكلت حاجزاً كبيراً بين النضال لدى الشخصيات والبناء الدرامي ووضوح الصورة لدى المتلقي ويستمر تينسي وليامز في مسر حياته القصيرة وهو يعبر عن آراء الكاتب الذي تأثربه كثيراً وهو د.هـ لورنس فيكتب مستوحياً احداث مسرحية صعود العنقاء " التي صدرت عام ١٩٥١ والتي شهدت اسلوباً جديداً في البناء الدرامي لدى وليامز حيث أراد ان يثبت فيها التضاد بين الجنسين في العلاقة ويلقي الضوء على الجنس بوصفه دافعاً أساسياً للحياة. وفي مسرحية " لقد اثرت عواطفي" التي استوحاها أيضاً من أحدى القصص القصيرة التي كتبها د. هـ. لورنس، والتي تضمنت اتجاهاً يتوزع مابين الكوميديا وعرض الموضوعات الجادة ومناقشة لاذعة لمشاكل حياتية هامة والتي أراد بها وليامز تجريب ادواته المسرحية في بناء المسرحية الاستعراضية مع انها واجهت موجة كبيرة من النقد اللاذع لأنها تضمنت العديد من العيوب في البناء الدرامي وجاءت بالأفكار والإشارات الرمزية بشكل مفضوح ولم تقدم أي تطوير في اتجاه البناء الدرامي أو تجسيد الشخصيات ولعلها التجربة الوحيدة التي خاضها وليامز ضمن طريقة التأليف المشترك مع الكاتب "دافيد ويندهام" بعد موجة الأعمال الكثيرة التي تناولت جوانب التأليف المشترك والتي تنتج عن اشتراك مؤلفين احدهما يتطوع بابتداع العقدة المسرحية وخلق الموضوع والآخر يهتم في بناء الحوار، والتأليف المشترك يتضمن اختلاف وجهتي النظر في الفكرة حيث يكمن الخطر في اكتناف الظلال وعدم الوضوح للفكرة المراد مناقشتها، وثمة مسرحية أخرى تتخذ جانباً من الأهمية في مسرح وليامز هي" ليلة" الايجوانا".

الفصل السادس

الطقوس والعواطف الإنسانية

* ليلة الأيجوانا

لعل أجمل ماكتب عن مسرح وليامز كلمات أحد النقاد التي وصف بها الشكل التقليدي المسرحي الذي اختاره بالرغم من انه كان يلجأ كثيراً إلى الحيل المسرحية الحديثة، فهو يتلاعب كثيراً بالضوء وفي مسرحياته الأخيرة حقق بعض الاقتراب من مسرح العبث وهو يلجأ إلى الشاعرية في العبارة وإلى الرموز، مثلاً الاستعانة بالسحب والعواصف والرعد والبرق والمرض تماماً كما كان يحصل في مسرح القرن التاسع عشر كما يستخدم الأيحاء والإشارة الصريحة مثل المصابيح الفاضحة وتغطيتها بالورق في مسرحية عربة اسمها الرغبة واللعب الزجاجية في الحيوانات والماعز في وشم الوردة والسحلية في لية الأيجوانا وتمثال الشباب الأبدي في مسرحية صيف ودخان وعربة الموتى والصدع في الحائط والكهف وتمثال المسيح في مسرحية التوافق ولعل القاسم المشترك في جميع شخصيات وليامز العزلة والغربة في عالم يعيشون فيه رغم رقتهم وضعفهم التديد واذا كانت شخصيات شكسبير الخالدة، هي هاملت والملك لير وماكبث وعطيل وانطونيو ورميو فإن شخصيات وليامز الباقية والحاضرة دائماً هي" بلانش دييوا، وماجي والماماكسين وبيبي دول وفي مسرحية ليلة الأيجوانا أو ليلة السحلية والتي تقع احداثها في صيف عام ١٩٤٠ في فندق ريفي يصفه وليامز بأنه يغرق في مسحة بوهيمية واضحة والذي يقع على قمة رابية تغطيها خضرة كثيفة ويطل على شاطيء جميل يطلق عليه اسم شاطيء الصباح" في مدينة " بيرثو باربو" بالمكسيك وهو مايعرف الآن بمدينة " لاس فيجاس" وكانت القرى التي تتكون منها المدينة تتسم بالطابع البدائي، وفي شرفة الفندق الفسيحة تدور احداث المسرحية، وتحيط هذه الشرفة المسقوفة ذات السياج

بالجوانب الأربعة للبناء المتداعي الذي شيد على طراز استوائي غير اننا لانرى على واجهة المسرح الا واجهة الشرفة وأحد جوانبها وتنمو اسفل الشرفة التي ترتفع قليلاً على خشبة المسرح شجيرات ذات ازهار زاهية شكلها كالأبواق وبعض نباتات الصبار واثناء المشاهد التي تدور ليلاً تضاء هذه الحجرات من الداخل الأمر الذي يجعل كل حجرة تبدو وكأنها مسرح داخلي صغير الحجم هذه أهم التفاصيل التي ذكرها وليامز عن مناظر مسرحية "ليلة السحلية" وعند رفع الستارة تتناهى إلى الاسماع اصوات جماعة من السائحات المنفعلات اللائي وصلن بسيارة عامة إلى الطريق الممتد عن سفح التل أسفل فندق "كوستا فيلدي" وتظهر السيدة "ماكسين فولك" عند ناصية الشرفة وهي امرأة ممتلئة الجسم سمراء البشرة في منتصف الحلقة الرابعة من عمرها لطيفة المعشر وعندما تنظر السيدة ماكسين فولك أسفل التل تبتهج اساريرها عند رؤية شخص يرقى الطريق قادماً من ناحية عربة السياحة وتطلق صرخة فرح كبيرة، اهلا شانون ابلغني جوا سيسي انك اجتزت الحدود في الأسبوع الماضي ومعك ملء سيارة كاملة من النساء، حمولة كاملة من الإناث.. جميعهن اناث.. كم غازلت منهن حتى الآن؟؛ يطلب شانون مساعدة أحد الخدم وترسل له من يساعده وبعد ان يلتقط شانون انفاسه يسأل عن زوجها العجوز فتخبره بأنه منذ أقل من أسبوعين جرح يده بشص لصيد السمك فتسمم الجرح وتسرب التسمم إلى دورته الدموية فمات في خلال ثمان وأربعين ساعة وعندما يحاول ان يواسيها تقول كان رجلاً مسناً ياصغيري يكبرني بعشر سنوات فلم يعاشرني معاشرة الأزواج.، وشانون يعمل متعهداً لإدارة الرحلات وفي هذه المرة صحب معه احدى عشرة من النساء العوانس تصفهن ماكسين بفريق لكرة القدم ويعتبر شانون نفسه كرة القدم، وهو يشعر بعدم استطاعته اكمال سفره معهن بسبب اصابته بمرض الحمى نتيجة لارتفاع درجة الحرارة المفاجيء، ولذلك فهو يحاول الاحتيال عليهن كي ينزلن في الفندق هذه الليلة ويطلب منها شانون النظر من الشرفة إلى السيارة واخباره هل خرجن من العربة وتخبره ماكسين ان واحدة منهن خرجت واتجهت نحو الغابة وشانون يحرص على عدم خسارة الرحلة فهو يحرص على الزبائن ويحرص على الحصول على قسط من الراحة حيث وضعته الشركة التي يعمل بها في فترة اختبار لأنه كان مشرفاً في الشهر الماضي على جماعة بشعة حاولت فصله من العمل وهو يجد نفسه مرة أخرى في مرحلة الاختبار ولو خسر هذه الرحلة وانفضت عنه النسوة، فسوف يفصل حتما من الشركة ويقارن بين عمله في العام الماضي حيث كان يقود

رحلة رجال الأعمال على ظهر سفينة كبيرة وعند اصرار النسوة على عدم ترك السيارة وضرورة مواصلة الرحلة تطلب منه ماكسين ان يتركهن يذهبن إلى حال سبيلهن ويبقى هو هنا ويصل من هناك أحدهم مزمجراً ويخبره ان النسوة لايوافقن على ترك السيارة ويطلبن العودة إلى المدينة، وسوف يعدن إلى المدينة سيراً على الأقدام اذا لم تسلم مفتاح السيارة ويجيب شانون بكل برود سوف يتساقطن على الطريق كالذباب بفعل ضربة الشمس ويطلب منه ان يساعده في التغلب على تلك الدجاجات الهرمة ويكشف "هانك" عن تفاصيل جديدة ومهمة عندما يذكر امام ماكسوين ثمة فتاة صغيرة تجلس على المقعد الخلفي وتبكي طوال الوقت لقد تسبب بكاؤها في اثارة المشكلات " عليها اللعنة، انني لست ادري اذا كنت فعلت هذا أم لم تفعله، ولكنهن جميعاً يعتقدن انك فعلتها، لان الطفلة لا تكف عن البكاء وهنا تطلق ماكسوين ضحكة مكتوبة وتقول معلقة على الخبر اذن لقد خطفت الكتكوتة الصغيرة ياشانون وتركت الدجاجات الهرمة يقوقن من أجلها،، ويزيد التفاصيل عندما يعترف بأن الطفلة هي التي رغبت في ذلك فهي في السابعة عشر من عمرها وهي ليست مجرد فتاة متقدمة في سنها عن الناحية العاطفية ولكنها معجزة موسيقية وعندما تسأل ماكسين عن سر علاقة الموسيقى بحادث الاغتصاب يجيب شانون بأن الفتاة تسافر تحت حماية عسكرية تفرضها عليها هذه المدرسة التي تعلمها الغناء والتي تنظم اغنيات جماعية صغيرة في السيارة وبعد كل ليلة تفتح فمها ومنه تنساب الاغاني بعد قضاء ايام ملؤها عذاب لايوصف تنفجر فيها ثلاث اطارات ويتعطل جهاز التبريد وترتقي فيها وقت المساء جبالاً تهطل عليها السيول وندور حول منحنيات ضيقة تطل على فجوات سحيقة يعجز الإنسان عن تصور اغوارها في حين ان هناك زمزمية تحت مقعد السائق تظن نساء الكلية المعمدانية انها مليئة بالمياه المثلجة وان كنت اعلم انها ممتلئة بالخمر، لقد غنت اغنية احبك حقاً، انطلقت ناحيتي تماماً مصحوبة بإيماءات بعد ذلك انتقل الشبح إلى غرفتي حيث وجدت لي فيها رفيقاً وينجح هانك باقناع النسوة بالخروج من السيارة ويعلن شانون بفرح انه كسب الجولة الأولى وتصف ماكسين الموقف في شرفتها، ان النسوة يتجمعن حول صديقك هانك يمزقنه إرباً ولقد صفعته احداهن فلاذ بالسيارة، اماهي فقد بدأت الصعود إلى هنا ويصرخ شانون، ياشيخ قيصر العظيم،، انها مدرسة الغناء، وعندما يصل صوت المدرسة الحاد الغاضب يطلب شانون من ماكسين مساعدته على التفاهم مع المدرسة الغاضبة فتقول ماكسين، انت تعلم انني ساساعدك ياصغيري ولكن لم لاتكف عن مطاردة الصغيرات وتنمي في نفسك

اهتماماً بالنساء الناضجات، وتنتهي تلك الضجة ببرود غضب الآنسة فيلوز والموافقة على بقائها مع بقية النسوة في الفندق ان وليامز يقدم بدقة صورة عن رجل مسن قضى حياته بالعبث والمغامرات مع النساء وتظهر الآنسة "حنه جيلكس" اسفل درجات الشرفة و ينظر إليها "شانون" مشدوهاً، يبدو منظرها غريباً فهي تبدو كالطيف وكأنها بعض خيال، توحي هيئتها بصورة معلقة في كاتدرائية قوطية لقديسة من القرون الوسطى وقد دبت فيها الحياة يحدد الكاتب عمرها في الثلاثين، انوثتها تبدو طاغية ومع ذلك تبدو عليها علامات الاسترجال وتكاد تبدو خارج اطار الزمن، ويدور حوار هادي بين حنة وشانون التي تريد لها غرفة في الفندق تقيم فيها مع جدها العجوز، ويؤكد لها شانون في لحظة انفعال رهيبة وجودغرف كثيرة خالية في الفندق ويتبرع بأي مساعدة تحتاج لها، وهكذا هو دائماً يرمي شباك الصيد للنساء، وتبدو ماكسين وكأن الرياح القوية وضعت في شباكها صيداً كانت تنتظره بلهفة كبيرة، تبدو منشغلة بحلاقة ذقن شانون وهو متمدد في الأرجوحة كالطاووس وتخبره مداعبة اياه سنسبح الليلة معاً في البحيرة سواء هبت العاصفة أم لم تهب وتتحدث عن الصبيين المكسيكيين اللذين يعملان لديها وكيف انهما بارعان في السباحة ليلاً، ويعترف شانون ان ماكسين أكبر من الحياة وتفوقها في غرابتها وتعترض ماكسين على كلام شانون" ليس هناك من هو أكبر من الحياة ياشانون أو حتى في حجمها باستثناء زوجي لقد كان لغزاً بالنسبة لي دائماً. كان صبوراً ومتسامحاً معي لدرجة كنت احس معها بالمهانة، ان أي رجل وأمرأة يجب ان يساءل كل منهما الآخر، وانت تعرف ما أعنيه، لقد استأجرت هذين الصبيين السباحين في فندق كوبرادا قبل ان يموت بستة اشهر فهل اهتم بالأمر؟ هل تفوه بكلمة استنكاراً عندما بدأت اسبح معهما ليلاً، كان يذهب لصيد السمك في اثناء الليل طوال الوقت وعندما كنت استيقظ في اليوم التالي كنت اجده يستعد للذهاب إلى الصيد مرة أخرى وكان يصيد السمك ويلقيه في البحر من جديد" وفي مواجهة جديدة بين الآنسة فيلوز وشانون حيث تهدده بالقانون" نحن الفتيات كدحنا طوال العام في كلية البنات المعمدانية لنستمتع بهذه الرحلة في المكسيك واذا بالرحلة خداع في خداع، انك لم تلتزم بالبرنامج كما انك لم تتقيد بالطريق المعلن عنه في النشرة التي أصدرتها شركة بليك للرحلات هناك اذن احد أمرين، فإما شركة بليك للرحلات خدعتنا واما انك خدعت شركة بليك ولهذا بدأت في اتخاذ الاجراءات، انني لست اعبأ بالنتائج، ويرد شانون مدافعاً عن موقفه، انني موظف ياآنسة فيلوز في شركة بليك للرحلات ولذلك فلست في مركز يسمح لي

ان اطلعك بصراحة كاملة على الأخطاء التي ارتكبتها الشركة في نشرتها التي اعلنت عنها وترد الآنسة فيلوز بهجوم اكبر واعنف من السابق " أنت كاهن مطرود تنتحل صفة الكاهن" انت غشاش" بعد هذا الموقف المتفجر بين الكاهن السابق ـالغشاش والآنسة فيلوز التي تعتبر نفسها هي المسؤولة عن النسوة اللواتي يشاركنها هذه الرحلة المزعجة وقرارها العودة إلى المدينة ينقل وليامز الأحداث في اتجاه جديد عندما تظهر حنة عند رأس الممر وهي تدفع جدها نونو في مقعد ذي عجلات وهو رجل طاعن في السن وان كان يتحلى بصوت جهوري ويصيح دائماً كمن يقول اشياء ذات أهمية قصوى وهو شاعر مسرحي يتصف بنوع من الاعتداد بالنفس ويحمله كمن يحمل علماً اينما ذهب، وعندما ترفض ماكسين قبول نونو وحنة نزيلين في فندقها بشكل واضح ويراود حنة الخوف من عدم وجود فندق تتوفر فيه المناظر الطبيعية الخلابة التي تساعد جدها نونو الشاعر في رسم صورة الشاعرية واكمال ديوانه الأخير يتدخل شانون وهو برسم بشكل خفي لخيوط علاقة غرامية جديدة مع حنة ويضغط على ماكسين بالموافقة على اقامتهما في الفندق وتتحدث حنة عن موهبتها وهي تفاخر بأن جدها هو أكبر الشعراء الأحياء سناً، وهو يتلو قصائد من شعره وهي ترسم صوراً بألوان الماء مستوحاة موضوعاتها من تلك القصائد الشهيرة.. انهما يسافران معاً، ويدفعان تكاليف سفرهما معاً التلاوات الدينية والقصائد والرسوم الملونة وهذا يكسبان من الثناني اللطيف في مسرحية الأيجوانا يشكل قوس قزح وسط اجواء أخرى قاتمة وتواصل الحديث عن جانب من حياتهم اليومية" لاافرض نفسي على الناس وانما اكتفي بعرض صوري عليهم وابتسم لهم ابتسامة عذبة، فإن وجهوا لي الدعوة جلست ارسم بالباستيل أو الفحم صورة سريعة لهذا الوجه أو ذاك، اننا نتجول متباطئين وسط الموائد واتولى أنا تقديمه بوصفه أكبر الشعراء الناظمين الأحياء سناً، فاذا دعاه احدهم جلس وتلا عليه قصيدة مخلوقات غجرية بشكل عصري اتخذا من الشعراء والفن مصدراً للعيش والرزق تجولا في بقاع كثيرة من العالم،" لقد طفت حول العالم بعدد المرات التي طاف فيها العالم حول الشمس، واشعر كما لو كنت قطعت الطريق كله سيراً على الأقدام" وفي الفصل الثاني تؤكد ماكسين "لحنة" ان فندقها ليس مكاناً مناسباً لأقامتهما وترشدها للذهاب إلى أحد الملاجيء التي يقدمون فيها الطعام مجاناً كما أنها ستجد طبيباً يرعى جدها المريض وقت الحاجة وتؤيدتلك الفكرة حنة وتوافق على قبولها رغم ان الشك يظل يساورها بخصوص نوايا ماكسين نحوها وتعترف حنة لصاحبة الفندق التي تريد ان تتخلص منها بشتى

السبل بصعوبة ظروفها المالية وتسألها ان كانت توافق على رهن بعض الأحجار الثمينة المنقوش عليها صور تعتبرها هي معجزة في فن الحفر لكن ماكسين ترفض ذلك العرض وتتحدث عن التركة الصعبة التي خلفها لها زوجها ولذلك فهي لا تستطيع ان توافق على فكرة الرهان وتتحدث عن زوجها الذي تعتبره اعظم صيادي الأسماك على الساحل الغربي للمكسيك فهو سجل في صيد اسماك القرش "والباراكوادا" ارقاما قياسية لايمكن تحطيمها وفي الأسبوع الماضي طلب وهوعلى فراش الموت ان يلقى به في بحر ذلك الخليج المخيف دون ان يطوي في كفن من الخيش انما يكتفي بلباسه رداء الصيد ولا ينسى وليامز ان يسجل في هذه المسرحية بعض عنف الحرب العالمية الثانية حيث يحشد ضمن المسرحية احدى العائلات الألمانية التي تسكن في الفندق وهي مكونة من أب وزوجته وابنته وزوجها ويرسم فرحة كبيرة لدى العائلة الألمانية عندما تذيع الاذاعة الألمانية بلاغاً عسكرياً يؤكد ان لندن تحترق وان الدمار يحبط بالانجليز من كل جانب ويثب الأب الألماني فرحاً وينقلب في الهواء ويسير على يديه في الشرفة بضع خطوات بينما يقف الجميع فيهم ماكسين يتابعون الموقف وهم ينفجرون بالضحك والغيظ الخفي وعندما يطلب الألماني من الجميع التزام الصمت فهذا تسجيل الخطاب الفوهرر امام الريخستاج الذي تنقله الإذاعة يعلق وليامز على ذلك بين لحظة واخرى ينبعث من المذياع صوت بشري كأنه عواء كلب مجنون بعد ذلك تحاصر الفتاة شارلوت التي غرر بها غرفة شانون الذي لايريد مواجهتها ويحاول الاختفاء عنها لكنها تظل تطرق الباب حتى يخرج شانون ويواجهها ويحاول التفاهم معها بجمل وكلمات ينتقيها لغرض الخروج من المأزق لكن شارلوت تقول له لامفر من الأمر الواقع، عليك ان تتزوجني بعد ما وقع بيننا ويعبر شانون عن خيبة أمله في ذلك ويؤكد لها أنه سيكون سعيد الحظ لو استطاع الاحتفاظ بعمله وان رجلاً في مثل حالته لايستطيع الزواج وعند وصول الآنسة فيلوز تحاول شارلوت الأختفاء في غرفته لكنه يدفعها بعيداً عنه بعنف ويندفع إلى حجرته ويصفق الباب في حين تختفي شارلوت في الغرفة المجاورة وتتقابل فيلوز مع حنة وتسألها انها سمعت بابا يصفق وهل شاهدت شارلوت وتؤكد لها ان الباب الذي اصدر الصوت باب غرفتها لكن هذه الدعاية لاتنطلي على الآنسة فيلوز التي تقف بباب الغرفة والتي تختفي فيها شارلوت وتقبض على ذراعها وتجذبها بعيداً ويخرج شانون بعد هذا المشهد المتوتر يحمل عدة قطع في ردائه الكهنوتي وتسأله حنة، هل عقدت العزم ياسيد شانون على اقامة نوع من الطقوس الدينية هنا هذه الليلة ويرد

بثقة لاتخلو من هزيمة قاسية يخفيها شانون،" لأنـي اتهمت بـأني كـاهن معـزول واكذب بخصوص هذا الأمر اريد ان ابين للسيدات، اني مازلت كاهناً عاملاً في الكنيسة وبعد ان يرتدي ملابسه الكهنوتية يلقي بنفسه على الأرجوحـة تقـوم حنـة بفتح دفتر رسومها بهدوء وتبدأ برسـم اسكيج لـه وتستدرجه للحديـث عـن نفسـه وعن مهنة الكهنوت ويعترف لها وكأنه طفل صغير بأنـه لـم يعمـل فـي الكنيسـة سوى عام واحد منذ ان صار كاهناً ويـدرك شـانون حيلـة حنـة فـي رسمه خفيـة فيسألها ان كانت تحاول رسمه فتجيب "نعم" انك موضوع صعب للغاية ويكشـف لها انه ابعد عـن الكنيسـة بسـبب الفجـور والهرطقـة وتسـأله عـن الظـروف التـي صاحبت الذنب الأول في الكنيسة فيجيب ان الفجور حصل قبل الهرطقة ويذكـر حادثة حصلت بينه وبين مدرسـة صغيرة السـن جدا فـي احـدى مـدارس الأحـد بمكتبه لقد عرضت علي نفسها كنت في تلك الأيام أفظع عما كنت تتصـورينـي، قلت لها فلنسجد معاً ولنصلي ولقد كان وسجدنا، ولكن السجود استحال فجأة إلى اسـترخاء علـى بسـاط مكتبـي وعندمـا نهضنـا ضربتهـا علـى وجههـا ودعوتهـا بالعاهرة الصغيرة الملعونة وعادت إلى منزلها عدواً وسمعت في اليوم التالي انها جرحت نفسها بموس والدها الذي يحلق به ذقنـه ويسترسـل شـانون فـي ذكريـات يـوم الأحـد الـذي يلـي الحادثـة الرهيبة حيث ارتقـى فـي اليـوم التـالي المنـبر واستعرض تلك الوجـوه التـي وصفهـا بـالغرور والتـي يعلوهـا الاستنكار واللـؤم والتي ظلت تحدق به حيث اعد لهم عظة كلها وداعة اعتذر فيها عمـا بـدر منـه وعندها بدأت الهرطقة في حياتـه حيـث صـرخ فيهـم "اسـمعوا لقـد ضقـت ذرعـا بممارسة الطقوس لعبادة إله مذنب مخـرف والثنـاء عليـه واللـه لـن استمر ولـن استطيع الاستمرار في أداء الطقوس تلك ويزيد من سعير هرطقتـه عندمـا يذكـر كيف حصلـت عاصفـة خـارج الكنيسـة وكيـف أصبـح النـاس يهرولـون خـائفين وكيف انه انطلقت منه صيحات الكفر والجنون في اثرهم " لقد صحت فيهم قائلاً: اذهبوا .. اذهبوا إلى منازلكم واغلقوا كل نوافذكم وابوابكم في وجه مايذاع فيكم من حقيقة عن الله" بعد ذلك ابعدت عن الكنيسة ووضعت في احـدى المصحـات الخاصة الصغيرة لأستعيد صحتي بعد ان اصبت بانهيار عصبي شامل كما طاب لهم ان يتصوروا ثم التحقت بعملـي الحـالي رحـلات تطـوف بعـالم اللـه يشـرف عليها كاهن من كهنة الله يعلق في رقبته صليباً وبنيقـة وتشـكك حنـة فـي افكـاره وتقول ان احساس كبير يراودها بأن شـانون سيعود يومـاً إلـى الكنيسـة بعـد ان يتوصل إلى فهـم جديـد لطبيعـة الدين وعلاقتـه بالإنسـان ثـم يطلـع شـانون علـى كراسة الرسوم التي انجزتها حنة ويبدو عليه الاهتمام بما يرى حيث يغـرق فـي

صمت طويل ويسبب الحرج والتساؤل لها وهي التي تشعر بأن رسومها لم تعجبه لذلك تعمد إلى نقل الحديث بصورة مفاجئة لتذكيره بمهماته في متابعة السيدات اللائي يسافرن معه في الرحلة فيجيب وهو لازال مشدوداً لتلك الصور "سيداتي باستثناء ميديا المراهقة وميديا الكبيرة قد اقلعن في زورق ذي قاع زجاجي ليشهدن عجائب قاع البحر" وتجيب حنة عندما يعدن إلى المبنى الملحق بالفندق فسوف يشهدن رسومي المصورة بألوان الماء وقد علقت على الحصير وثبتت عليها أسعاراً عجيبة مثل عجائب قاع البحر .ويعترف شانون للمرة الأولى وهو يتأمل حنة، " والله انك واسعة الحيلة" اليس كذلك انك واسعة الحيلة بشكل رائع وهاديء، وتوافقه الرأي..

أجل مثلك ياسيد شانون.. ثم تسحب كراس الرسوم من بين اصابعه بعد ذلك اللقاء الحذر وذلك الحوار الذي يمتد مع دلالات عديدة يضعنا الكاتب وليامز مع المدلول الرمزي لمسرحيته وجهاً لوجه، عندما يظهر الصبيان المكسيكيان وهما يمسكان بمخلوق يتملكه الذعر " سحلية ضخمة اسيرة مربوطة بقميص ويقيدانها بحبل في احد الأعمدة حيث تجلب تلك السحلية انتباه ماكسين التي تزف الخبر إلى شانون الذي يراقب المشهد بهدوء ولا يتدخل في شيء وتصرخ ماكسين "اربطها جيداً يابيدرو، لاتدعها تهرب.. أرخيا لها الحبل"

ثم نلتفت باتجاه شانون وتخبره بصوت مرح "شانون لقد امسكا سحلية ويرد عليها بأنه شاهد ذلك منذ البداية ويسمع جميع نزلاء الفندق ذلك الصخب الكبير فيجتمعون على الشرفة،، وتصرخ السيدة الألمانية هل امسكوا ثعلباً وترد ماكسين وهي تضحك، كلا انها سحلية وتظهر السيدة الألمانية تقززها من المشهد الذي يجري أمامها وكذلك يظهر عليها الرعب الغريب كما لو انها تواجه حافة السكين" وتسألها ماكسين هل تحبين اكل لحم السحلية، انها طعام لذيذ للغاية تشبه في طعمها لحم صغار الدجاج وهنا تهرول السيدة الألمانية عائدة إلى أسرتها ويدور حديث بالألمانية مليء بالإثارة والتقزز وتكشف الأسرة الألمانية بأنها للمرة الأولى تتعرف على نماذج من البشر اصحاب نزوات غريبة وعندما يسأل شانون ماكسين عن جنس تلك السحلية المربوطة.. توزع ماكسين انتباهها بين جسمه الطويل النحيل الذي يبدو عاجزاً عن الإخلاء إلى السكينة وبين الجسدين الملتويين للصبيين المكسيكيين اللذين يرقدان على بطنهما اسفل الشرفة وكانما تقارن ماكسين في ذهنها بين مصدرين متعارضين من مصادر الجاذبية يستثيران طبيعتها الحسية البسيطة وعندما يرى ذلك الهاجس المتوقد في ذهن ماكسين

يحاول ان ينقل الموقف ذلك التوتر الخفي إلى الضحك المنفلت عندما يأخذ الكأس من يدها ويقترب من الشرفة وماكسين تردد مقطع من قصيدة،" كان هناك شاب يدعى برنو، قال ان كل مايعرفه عن الحب هو الآتي،، النساء جميلات ، والخراف مقدسة ولكن السحالي تأتي في المرتبة الأولى،، وهنا يفرغ شانون شراب ماكسين من فوق سياج الشرفة فوق مؤخرة بيدور الذي ينتفض ويصدر صيحة احتجاج غاضبة ويتفجر شانون وماكسين في ضحك عميق وتهرب السحلية ويندفع الصبيان خلفها وهما يصيحان ويلقي احدهما بنفسه عليها ويمسك بها ثانية عند طرف الدغل الكثيف ويوقف نصاعد ذلك المشهد المليء بالحيوية الخفية صوت سقوط الشاعر الهرم "نونو" حيث يندفع شانون وماكسين إلى حجرته بقلق كبير وبعد اصلاح وضع الشاعر الهرم يقوده شانون من حجرته إلى الشرفة حيث يرتدي نونو ملابسه التي يعتز دائماً بارتدائها على أنها رداء الشعراء وعندما يقتربان من ماكسين التي تود الابتعاد عن منظر ذلك الهرم الذي يبدو أكثر من كونه مصدر اعاقة في فندقها المتواضع عوضاً عن سكنه المجاني ويرسل لها تعليقاً فيه نبرات التحدي البارد.. اطمئن ياسيد شانون لم أكسر أياً من عظامي انني مصنوع من المطاط، ويرد عليه شانون بمواساة لطيفة، ان الإنسان الذي يولد رحالة يكبو مرات عديدة في اسفاره ويكتشف شانون ان نونو لايفرق بينه وبين حنة. عندما يسأل حنة وهو يعتقد انها هي التي تقوده وتقل عثرته حيث تبدو حاسة الإبصار وحواسه الأخرى قد تدهورت الى حد بعيد لدرجة يظن معها ان حنة موجودة إلى جانبه وبينما هما يتقدمان باتجاه الشرفة يطلق السيد الألماني " فاهر فانكيوف " صوتاً عالياً وهو يستمع إلى اخبار الحرب في المذياع الذي لايفارقه "لقد انتشرت حرائق لندن من قلب المدينة إلى شاطيء المانش.. ان الفيلد مارشال جو نسج يطلق على هذه المعركة اسم المرحلة الجديدة للغزو ،، القنابل الحارقة تسقط على المدينة كل ليلة " وهنا لايلتقط نونو الهرم الا اللهجة المنفعلة لهذا القول ويفسرها على انها طلب لتلاوة احدى قصائده، يدق الأرض بعصاه ويعيد رأسه إلى الوراء ويبدأ التلاوة بطريقة تتسم بالفخامة والتهويل ويبدأ ينشد أحدى قصائده بينما الألماني يستغرب ذلك التصرف الذي يمنعه من اكمال الاستماع إلى نشرة الأخبار الحربية ويغرق شانون في ضحكة عميقة لكنه يحث نونو العجوز على قراءة القصيدة ويحاول نونو ان يتذكر المقاطع بصعوبة " على الشباب ان يكون عجولاً، على الشباب ان يكون نزقاً، ان يرقص في ضوء الشمعة.. على الشباب .. ويتوقف نونو،، وتدخل حنة لتهمس له بقية مقاطع القصيدة،، وتتجمع الأسرة الألمانية حول

الشاعر العجوز، وهي تظهر مزيداً من الاعجاب والابهار وفي صخب كبير يصفق فارهرفانكيوف في وجه الشاعر الهرم مباشرة وينحني نونو، انحناءة صغيرة مهتزة وهو يعتمد على عصاه وتحاول حنة الإمساك بتلك اللحظة الفريدة لعرض رسومها على العائلة الألمانية اعتقاداً منها بأنها ستجد كل الاهتمام وتقترب منهم.. انني ارسم بألوان الباستيل هل تسمح لي، أرجوك .. لكن السيد"فارهر فانكيوف" ينشد مارشاً عسكرياً نازياً ويقود جماعته إلى زق الشمبانيا الموضوعة على المائدة بينما يعود نونو إلى المائدة الأخرى بمساعدة شانون ويتساءل نونو بصوت مسموع .. كم الحصيلة ياحنة .. هل دسوا في يدك عملات فضية أو ورقية بينما تطلب منه حنة أن يكف عن الصراخ وعندما يختلط عليه الأمر يستمر في الصياح .. كم دفعوا ياحنة، هل بعت لهم صورة ملونة.. وتصرخ فيه بصوت أعلى كي يسكت، لم أبع شيئاً ياجدي.. لكنه لن يجلس أو يكف عن الصياح ويدرك شانون سبب عذاب هذا الشاعر الهرم فيمسك بذراعه ويضع في يده ورقة مالية مكسكيكية متكورة و يهمس له "سيدي خمسة دولارات" ها انذا اضعها في جيبك ،" وفي الوقت الذي ترفض فيه حنة تلك الصدقة التي يدفعها شانون لجدها "نونو" الذي يتصور ان تلك الورقة المالية هي مجرد مكافأة وينادي فرحاً،، عظيم جداً هذه المكافأة وبالنسبة لقصيدة واحدة،، ويرد شانون ان المكافأة المالية لقصيدة من الشعر تعتبر دائماً دون مستوى استحقاقها كثيراً.. ان شانون هذه الشخصية التي تعتبر محور مسرحية الأيجوانا هي مزيج من العواطف والانفعالات ما بين الغضب والتهور التسامح والإلحاد والدين والعجرفة والرقة، وهو هنا يتحدث بحديث الرقة مع الرجل الهرم الذي لم يبتغ له من الحياة غير زاد قليل واحلام أغلبها ولدت في الماضي تشكل ألوانها اقواس قزح من تلك الكلمات التي يعتقد انها أفكار شعرية لاتقل عن افكار وقصائد أكبر شعراء العالم حيث تصبح اشجان الشيخوخة والاحتضار بمثابة جراح لأعصاب وحساسية مفرطة حيث يدرك راهب الكنيسة تلك الحالة التي يعرفها ،، بأنها حالة حصار وحشي يجعل ذلك الضغط الخارجي اشد من ان تتحمله طاقة ذلك المخلوق الضعيف الذي يقترب بخطواته رويداً من القبر فتوحد معها المشاعر الإنسانية ويكشف لنا الكاتب تنسي وليامز عن مأساة تلك الشخصية عندما تتحدث حنة وهي تعلل جدها الشاعر" المسكين نونو لقد اصيب بأكثر من حادثة من هذه الحوادث العقلية الصغيرة كما تسمونها وجميعها وقعت له في الشهور القليلة الماضية لقد كان مدهشاً إلي وقت قريب، كان عليّ ان ابرز جواز سفره لأثبت أنه أكبر الشعراء الأحياء سناً على وجه الأرض وكنا نسير

على خير ما يرام نغطي نفقات اسفارنا وأكثر ولكن عندما وجدت ان قواه قد بدأت تضعف حاولت اقناعه بالعودة إلى مدينة"تانتاكت" ولكنه هو الذي يقود رحلتنا، لقد قال" كلا إلى المكسيك وها نحن أولاء هنا على هذه الرابية التي تهزها الرياح وكأننا زوج من فزاعات الطيور، لقد تعطلت السيارة العامة التي كنا نستقلها من مكسيكو ستي على ارتفاع خمسة عشر ألف قدم فوق سطح البحر وتلك هي اللحظة التي أصيب فيها فيما أظن بآخر حادثة عقلية، انما يصعب عليّ احتماله ليس هو فقدان السمع والبصر بقدر ماهو انطفاء شعلة الذهن " هكذا تكشف حنة عن سر المأساة الذي يلازم حياتهما الحالية مع اشتداد أزمة الفقر فهي لاتستطيع ان تعيد إلى نونو الشاعر الهرم تلك الذاكرة الصافية المتقدة التي كانت في الأيام الخوالي مضرب الأمثال وغاية الإعجاب عند الناس" اضاع الزمن المال والذاكرة والقوة وصار وهج تلك الشعلة المقدسة يخبو، وتضيف حنة وهي تكشف عن سر مأسانها مع ذلك الهيكل العظمي المتحرك، لقد اتفقنا كل ماتبقى معنا تقريباً لشراء هذا المقعد المتحرك له.. ومع ذلك فقد اصر على الاستمرار في رحلتنا حتى نصل إلى البحر مهد الحياة كما يسميه ويتعاطف شانون بقوة مع حنة ونونو ويأمر بتقديم الطعام لهما، هذا الموقف الذي لايجد القبول لدى ماكسين وتعلق حنة لجدها نونو قائلة أن بعض ابواب السماء انفتحت، حيث وجدت صديقاً في هذا الفندق هو القس شانون احد رجال الله، وبمرح طفولي لايخلو من تخريف العجائز يطلب منها أن تخبره بانه قد أصبح كبيراً بالسن لايصلح للعماد ومن الصغر لا يصلح للدفن ويضيف قائلاً انما اعرض نفسي في السوق طلباً للزواج من أرملة ثرية وسمينة وجميلة وفي الأربعين من عمرها. ان نونو يتصور نفسه يتبادل النكات الصغيرة مع ضباط يجلسون على مقاعد هزازة أو مع زوجات اساتذة يعملون في مدارس صغيرة غير ان هذه الرغبة في أرضاء الغير عبر هذه الطريقة العابثة في الحديث وهذه النكات الوقورة قد اصبحت الآن ندعوا إلى الرثاء والسخرية لحد ما وتكشف عن المأساة التي تعتصر قلبه وعندما يعرف ان الصديق الذي اغدقت به السماء هو القس شانون أحد رجال الله يطلب منه ان يرافق حنة أثناء اعتكافه بحجرته لغرض النوم ولايساوره ادنى شك في تصرفاته فهو رجل من رجال الله.. هذا الشاعر الهرم" الذي تعتبر لحظات صحوته في المسرحية أشبه بفاصل موسيقي في مشهد مأساوي تتحدث عنه حنة وتصفه بكبرياء لايخلو من غرض تجاري فهو شاعر من شعراء الدرجة الثانية وكان معروفاً إلى حد ما قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها بقليل ويصارح شانون حنة بأنه استطاع في الفترة

الأخيرة ان يكون له فلسفة خاصة ازاء الحياة ومتناقضاتها فهو يرى ان الحياة تسير في اتجاهين متوازيين هما تيار واقعي وآخر خيالي ويؤكد لها ان فلسفته تؤمن بشكل أكيد بأن الإنسان لابد ان يعيش على التيار الخيالي ويتمسك في نفس الوقت بتيار الحياة الواقعي وإذا كان ذكياً فلابد ان يجد قاسماً مشتركاً بينهما .." عليك ان تكوني متيقظة عندما تدركين ان الشج يطاردك وتسأله حنة عن معنى الشج .. فيقول .. تصوري للمرة الأولى كنت اعتقد ان باستطاعتي ان اطرد الشج ولكن الظروف قد تغيرت في هذا المكان لم اعلم مثلاً قبل لحظة وصولي إلى هنا ان صاحبة الفندق اصبحت أرملة.. تابعيها انها تنصب شباكها كالعنكبوت الجميل.. وعندما تظهر ماكسين وهي تدفع عربة صغيرة الحجم وضعت فوقها زجاجات الشراب تشعر بالغيظ الشديد ازاء المشهد الذي تراه،، وذلك الحديث الودي جداً، يمزق اعصابها فتدفع بالعربة في غضب باتجاه شانون حتى تنطلق وكأنها قذيفة قوية لكن شانون يعيد العربة باتجاه معاكس وبحركة لاتخلو من غضب وعنف فتصدم ماكسين في بطنها ويتصاعد صخب كبير ويجذب انتباه الألمان ويثير الرعب في قلب حنة ويجتمع الجميع في حلقة دائرية يتابعون هذا المشهد وهم يضحكون في نشوة كبيرة ويستمر شانون وماكسين يمسكان بالطرفين المقابلين لعربة الشراب التي تتحرك على عجل ويدفعانها كل صوب الآخر ويكشران عن اسنانها بشكل حيواني بدائي وكأنهما مبارزين في معركة مميتة ويصيح الإلمان ضاحكين ويتبادلون الحديث بالألمانية وكأنهم يشاهدون معركة احتلال انكلترا التي شغلتهم وقتاً طويلاً ويصبح المشهد مجالاً لإطلاق المراهنات والتعليقات ونونو يغط في نوبة النوم وكأنه انتقل إلى العالم الآخر ويحطم استمرار اللعبة أعصاب القس شانون فيدفع العربة باتجاه الألمان الذين يصرخون مسرورين وتندفع العربة باتجاه جدار الشرفة فتتحطم، ويهبط شانون مسرعاً ويعود مختفياً في الأدغال بينما يجتاح الغضب العارم ماكسين التي أصبحت في أول منازلة اضحوكة للجميع وتجد الفرصة سانحة أمامها للانتقام من حنة التي كانت هي السبب في تلك اللعبة الصبيانية التي اجبرها شانون ان تجاريه بها وتجد كلام حنة في تلك اللحظات هو المفتاح للهجوم حيث تقول أنه من الفخر ان تكون هي حفيدة ذلك الشاعر الهرم نونو فترد ماكسين بفظاظة كبيرة، نعم ولكنك ايضاً امرأة خائرة القوى تستغلين هذا الرجل الهرم المحتضر كواجهة تتسترين وراءها للدخول إلى أماكن دون ان يكون معك من النقود مايمكنك من الدفع مقدماً ولو ليوم واحد أنك تسجنينه معك مثلما يصنع شحاذوا المكسيك وهم يحملون طفلاً عليلاً ليستثيروا شفقة السائحين يتصاعد

الصراع بين حنة المشردة الفقيرة التي ترافق عجوزاً يعيش على أمجاد موهومة يدعي لنفسه فيها بأنه من أفضل الشعراء الموجودين على قيد الحياة، وفي رحلة سنوات العذاب الطويلة يتذكر كل التفاصيل بشكل يثير الرعب بالنفس فقد أوصله اهتمامه بالشعر إلى حياة تشبه حياة الغجر ان لم تكن أسوأ منها وتقف في الطرف الآخر ماكسين صاحبة الفندق المتسلطة التي تود السيطرة على شانون وأبعاده عن أية رغبة يفكر فيها مع أنثى غيرها لذلك فهي عندما تسأل نفسها عن سر التعاطف الذي يخفيه شانون لحنة، تندفع تهدد حنة بضرورة ترك الفندق والرحيل مع عبئها الكبير والبحث عن مكان آخر للأقامة الأمر الذي يدفعها لتعلن لماكسين بأنها في صباح اليوم التالي ستذهب إلى المدينة وتضع حامل لوحاتها في الميدان الكبير وتحاول بيع رسوماتها المصورة كما أنها ستقوم بتصوير سائحين وتؤكد لها بإيمان كبير بأنها ليست ضعيفة إلى الحد الذي تصبح فيه صورة للسخرية أمامها لكن ماكسين تسخر بالفعل منها أنها رغم نضوجها كأنثى لازالت تعيش بعقلية الأطفال، كيف يمكن أن تفكر بشكل سليم وهي تريد مواجهة العالم بأشعار قديمة يرددها كهل يفتقر إلى الذاكرة أو رسوم تفتقر إلى الموضوعات المهمة وتنسيق الألوان لهذا فهي تقرر دائماً ان تشعر حنة بحالة ضعف، كيف يمكن ان تصلي إلى المدينة وأنت لاتملكين أجرة العربة ولأن شخصية حنة رسمها وليامز بشفافية كبيرة تمتلك من العناد مايدفعها إلى ان تقوم بمواجهة ساخنة، تعرف أنها لاتخسر فيها شيئاً سوف أذهب سيراً على الأقدام.. ان سكان الجزر مشاؤون لا يتعبون،، واذا كنت تشكين في كلامي، وإذا كنت تظنين حقاً أنني جئت إلى هنا كامرأة خائرة القوى فسوف أضع جدي في مقعده المتحرك وسادفعه إلى سفح هذا التل عائدة إلى الطريق، لنقطع المسافة كلها حتى نبلغ المدينة" وازاء اصرار حنة يتحول الموقف عندما يعرف الجميع ان العاصفة القوية تبدو في الأفق تطلب ماكسين منها بإلحاح البقاء فسوف تطيح العاصفة بذلك الهرم المسكين من مقعده المتحرك مثل ورقة شجرٍ ذابلة وترد عليها حنة،" انه يفضل هذا على ان يبقى في مكانه لا يجد الترحيب والاهتمام" وبينما يدور ذلك الحوار العاصف يغط نونو العجوز في نوم عميق بينما تنشغل حنة في البحث عن المقعد المتحرك كقطة محترقة الأطراف استبد بها الغضب بينما تأخذ الرحمة في قلب ماكسين وهي تتطلع إلى نونو الذي يغط في نوم عميق حتى يستيقظ على صوت حنة وهي تصرخ تبحث عن الكرسي في كل اتجاه وينهض نونو من مقعده بجهد جهيد وقد اختلط عليه الأمر ويضرب الأرض بعصاه شارعاً في تلاوة قصيدة... الحب أغنية قديمة معروفة.. يغنيها عازف

مخمور.. وتندفع إليه حنة لتوقف قراءة القصيدة بينما تلح عليها ماكسين في الجلوس والهدوء لتصفية المشكلة التي حدثت بكل ود.. بينما يتابع ثعلب الكنيسة شانون الموقف من بين فجوات الأشجار القريبة من الشرفة ليتأكد أي الخصمين أقوى وبعد ان يعود الهدوء من جديد إلى حنه وماكسين التي لاتخفي تعاطفها الشديد مع حنة حيث أثارت كلماتها كل العواطف دفعة واحدة، عندما قالت أنني أفهم هذا يامس فولك، لقد فقدت زوجك حديثاً وربما تفتقدينه أكثر مما تعتقدين وتجد ماكسين الفرصة سانحة للدخول إلى صلب المشكلة التي تعتقد أنها بدأت جذورها بالامتداد، المشكلة خاصة بشانون وتسأل حنة هل تعني بذلك حالته العصبية ومن جديد تقر ماكسين الدخول في مواجهة حاسمة مع حنة لا أقصد شانون فحسب أريد منك ان تبتعدي عن طريقه ياعزيزتي أنت لاتصلحين لشانون وشانون لا يصلح لك، وتحاول حنة ان تبعد عنها تلك التهمة الا ان ماكسين بذكاء الأنثى تؤكد لها أنها أحست بالذبذبات التي كانت تسري بينهما أنني ماهرة جداً في التقاط الذبذبات التي تصل بين الناس ومن المؤكد ان ذبذبة ما قد جرت بينك وبين شانون في تلك اللحظة التي وصلتما فيها إلى هنا ،، ان هذا هو مجرد سوء الفهم الذي تسبب في حدة ماكسين التي لاتتوقف عند ذلك بل تبدأ معها في عملية المساومة وتكشف لها بذلك عن رغبتها إذا ابتعدت عن شانون يمكنك ان تظلي أنت وجدك هنا لأي وقت تشائين وترفض حنة تلك التهمة فهي ليست امرأة لعوباً كما تظن ويحتدم بينهما النقاش حتى يقترب شانون من جديد مهدداً ماكسين لقد قلت لك لاتضاعفي من توتر أعصاب الناس ذوي الإحاسيس المرهفة ويتجاوز بذلك ماكسين باتجاه حنة يقدم لها سيجارة فاخرة وينقل الحديث عن السجائر الفاخرة ويقول بزهو كبير أن الترف الوحيد في حياته هو امتلاكه سجائر مستوردة في علب من صفيح محكمة الإغلاق كما انه لايخفي إعجابه الكبير بها حيث يقترب منها أكثر ويهمس لها، أنها سيدة حقاً وعظيمة وتمتاز بنكران الذات وتسأل نفسها عن الكيفية التي تستطيع بها مساعدة شانون في مواجهة مايحاك له وتفجر كلماتها عواطف صادقة في أعماق شانون الذي يحدثها بصوت تخنقه العبرات لقد عرفت الآن سبب مجيئي إلى هنا لألتقي بشخص يود مساعدتي ياآنسة جيلكس ويستدير عنها في مقعده وبشكل سريع مشوب بالحرج كما لو كان يود أن يتجنب رؤيتها لعينيه وهما مغروقتان بالدموع في الوقت الذي تنظر إليه حنة بثبات وحنان كما تفعل مع جدها نونو وتجد لديها الشجاعة لتعليل حالته. لقد كنت مشغولاً بالصراع الدائر في نفسك فلم تلحظ الناس عندما أرادوا مساعدتك بالقدر البسيط الذي يستطيعونه.. ·

أنني أعرف أناساً يعذبون بعضهم بعضاً مرات عديدة وكأنهم شياطين، ولكنهم في بعض الأحيان يرون ويعرفون بعضهم بعضاً وعند ذلك تحدوه الرغبة إذا كانوا انقياء السريرة بأن يساعد كل منهم زميله لأقصى ما في طاقته من جهد. والآن هل تتفضل بمساعدتي أنتبه لنونو حين أرفع لوحاتي في شرفة الملحق المرفق بالفندق العاصفة تقوى الآن شيئاً فشيئاً، وعندما تبدأ العاصفة ينجح شانون في انهاض الرجل الهرم عن معقدة ويقوده إلى خلف الشرفة في الوقت ذاته تسرع حنة في اتجاه المبنى الملحق بالفندق يسرع الصبيان المكسيكيان برفع الأشياء من فوق المائدة ويقومان بطيها ووضعها بجانب الحائط يستدير شانون ونونو ويواجهان العاصفة كرجلين باسلين يجابهان فرقة الاعدام بينما تستمر العاصفة في اشارة رمزية لماسيحدث في الفصل الثالث حين ينهمك شانون بشكل محموم في تدبيج مجموعةٍ من الخطابات بعضها إلى اسقف الكنيسة، بينما تجلس حنة في حجرتها على مقعد منتصبة تمسك كتاباً صغيراً تنظر من فوق إلى شانون بنظرات ثابتة كأنها ملاك حارس ينسدل شعرها على كتفيها بينما يهتز نونو مع أيقاع الشعر يعيد تلاوة ابيات أول قصيدة كتبها منذ مايقارب من عشرين سنة والتي يعتبرها أنها ستكون أخر ما ينظم ويشغل اهتمام شانون بكتابة تلك الرسائل ماكسين حتى تعرف أنها رسائل موجهة لعمد مدرسة اللاهوت في سيواني وتكشف لشانون عن رغبتها في عرض الفندق للبيع والعودة إلى أمريكا لتدير معسكراً للسائحين في منطقة عامة تتسم بالحيوية وتؤجر الكبائن لكبار رجال الأعمال .." لقد بلغنا مرحلة يتعين علينا فيها ان نستقر " وهنا تريد ان تلف قيداً قوياً حول رقبة شانون الذي يرفض عرضها بكل هدوء.لاأريد أن أتعفن " وترد عليه بقوة " لن تتعفن.. أنني أعرف تأريخك النفسي، واذكر لك محادثة مع زوجي على هذه الشرفة حيث رويت له في الحديث خطوة خطوة مااقترفت من آثام في صباك .. وأنت تعد نفسك لخدمة الكنيسة.." ان ماكسين تلمح له بالتهديد لكشف جميع أوراق الماضي التي يحاول أخفاءها وهي بذلك تشعر بأن عليها ابعاده عن الكنيسة كي تحتفظ به إلى الأبد كما تحتفظ بتلك الذكريات عن ماضي حياته.." كيف تستطيع العودة إلى الكنيسة ووراءك سجل حافل وهناك أيضاً تهمة اغتصاب قانوني معلقة فوق رأسك منذ كنت في تكساس، إلا إذا كنت تنوي الذهاب إلى كنيسة الزنوج.. وبصحبتك زنجية صغيرة السن وافرة الحيوية تفترش معها فراشاً من القش على أرضية الكنيسة وعند وصول "لاتا" لاستلام الركاب الذين يقيمون بالفندق يصر شانون بأن مفتاح السيارة سيظل معه والركاب لن يتحركوا من الفندق ألا بأمره ويحاول

"لاتا" بكلمات مهذبة ان يحصل على المفتاح من شانون، الا ان شانون يتمسك بموقفه ويصرخ في وجهة المفتاح هنا في جيبي، حاول ان تحصل عليه ايها السمين.. وماكسين تحاول تأجيج الصراع بينهما لتحسم الموقف ببقاء شانون معها.. وتشعر بارتياح كبير عندما تسمع "لاتا" يهدده .."

لاتضطرني إلى استدعاء سائق السيارة إلى هنا، ليمسك بك حتى أنتزع المفتاح منك بقوة أتريد ان ترى البرقية المرسة من شركة"بليك" أليك ويعترض شانون على البرقية ويدعي أنها مجرد أتفاق قذر تم من جانبه،، في حين يردد شانون "حسناً لقد أخذت مفتاح السيارة بالقوة، أشعر الآن بالتحرر من كل مسؤولية،، خذ السيارة والسيدات بداخلها وأذهب بهن.. اسمع ياجيك هل علمت ان تكساس مليئة بالنساء المصابات بالشذوذ الجنسي وانه لولا السدود لغرقت سهول تكساس في ماء الخليج " وهو يقصد هنا الآنسة فيلوز التي تندفع بشراسة تجاه شانون وتصفعه بقوة وعندما يطالب مبعوث الشركة ان يقدم له المكافأة التي تساعده في تعويض الأضرار التي لحقت به يجيب لاتا" ان الشركة ستجد لزاماً عليها ان تعيد لهؤلاء السيدات نصف نفقات الرحلة تلك هي مكافأتك كذلك فقد قالت لي الآنسة فيلوز أنك حصلت على مبلغ كبير من المال من تلك الفتاة الصغيرة التي اغويتها وتتهمه الآنسة فيلوز بأنه غرر بتلك الفتاة المسكينة وصحبها إلى أماكن غير متفق عليها في الرحلة بينما يندفع شانون إلى جدار الشرفة منادياً شارلوت الأمر الذي يدفع الآنسة فيلوز لدفعه بعيداً عن جدار الشرفة ويشتد في هجومه على لاتا.." ان شركة بليك لم تكن شيئاً يذكر حتى دخلت في خدمتها، اتظن انهم سيتخلون عني لقد اختلط عليك الأمر، الم تر النشرة التي يذكرون فيها ويفاخرون بأن هناك رحلات خاصة تحت اشراف الأب ت. لورانس شانون الحاصل على الدكتوراه في اللاهوت والرحالة العالمي المشهور والمحاضر وابن الكاهن وحفيد الأسقف وسليل اثنين من حكام المستعمرات" وعندما تظهر الآنسة فيلوز يزداد التوتر حين تعلن أمام الجميع وبصوت فيه نذير " شانون لقد ركبت الفتيات السيارة ونريد أن نرحل الآن ولذا فعليك ان تسلم ذلك المفتاح الآن" وكذلك يفعل هانك الذي كان شانون يتوقع وقوفه إلى جانبه، لكن الموقف تصاعد بشكل لم يكن يتوقعه لقد وجد الجميع يقفون له بالمرصاد حتى يصرخ في وجه هانك "اوه" اذن فأنت عدو، لقد خاب أملي ياهانك ظننتك صديقاً لاعدواً هكذا تحول الجميع إلى اعداء..

كالبرق يهجم هانك ويكتف شانون ويتقدم لاتا ليخرج المفتاح قائلاً " لقد تجرأت على مناداتها والحديث إليها والاقتراب منها أيها القذر، الق بموعظتك من فوق المنبر أيها الأب المعزول، لقد اقصيت عن كنيستك بتهمتي الإلحاد وغواية الفتيات الصغيرات، هيا عد وارقد في ارجوحتك" ويهبط شانون اسفل الرابية حيث يشتبك بالأيدي مع هانك ولاتا" وعندما شاول ماكسين ان تحاول بينه وبين تنفيذ مايريد، يقول لها ان شانون لايطيع الا شانون، لكن ماكسين تهدده من جديد وتكشف أسرار جديدة عن ماضي شانون" ستقول قولاً آخرا إذا وضعوك حيثما وضعوك في عام ١٩٣٦ اتذكر ياشانون .. اذهب إلى غرفتك وابق هناك حتى أعود " وتندفع باتجاه سفح التل تبحث عن النساء لأنهن لم يدفعن أجرة الفندق ويجاهد شانون لفك السلسلة التي يعلق فيها الصليب على عنقه ويطلق صيحة حيوانية تدفع حنة لتقترب منه مسرعة وتحاول أبعاد السلسلة عن رقبته وتضحك بفرح غامر" لقد أفلحت ونزعتها" ويرد شانون أشكرك احتفظي بها.. الوداع" وترتاب حنة في أمره إلى اين أنت ذاهب؟ فيجيب وهو يسرع باتجاه البحيرة" سأذهب لاسبح في البحيرة حتى الصين.. وتهرع حنة وقد أصابها قلق كبير لتخبر ماكسين ولاتمضي دقائق إلا ويري شانون مدفوعاً من الخلف بأيدي ماكسين والصبيين خلال الشجيرات يوثقونه بالحبال في الأرجوحة، ولايبدي شانون أية مقاومة فعلية وتقف حنة تطالع مايجري أمامها على حين يشتد وثاق شانون وهو يتنفس بصعوبة وتهمس لماكسين ان الحبال شديدة الضغط على صدره، أنه يبدو وسط الحبال كهندي احمر استطاع الخصم ان يمسك به ويشد وثاقه لكسب اعتراف مهم أو لانتظار لحظات التعذيب لكن ماكسين لاتتجاوب مع دعوة حنة،" لاليست كذلك أنه يمثل، اني أعرف ابن السفاح الايرلندي هذا معرفة لايدركها سواي ولذلك فلا تتدخلي ياعزيزتي أنه ينهار على هذا النحو بشكل دوري لدرجة تستطيعين معها ان تحددي تأريخ ذلك بالضبط، انه يفعل ذلك كل ثمانية عشر شهراً وقد فعلها هنا مرتين ووجدت لزاماً على ان انفق الأموال على علاجه" سأتصل الآن تليفونياً بالمدينة لأطلب طبيباً ليأتي إلى هنا ويعطيه حقنة مخدرة فإذا لم يتحسن غدا فسوف يدخل مستشفى المجاذيب ثانية مثل ما فعل في المرة الأخيرة التي انهار فيها على يدي..، ويرتفع نداء شانون متوسلاً إلى حنة بالجلوس بالقرب منه كي يراها ويطلب منها ان تظل تتكلم كي يستطيع ان يقاوم الرعب مما يدفع حنة لأن تضع مقعداً إلى جانب ارجوحته عندما تظهر جماعة النزلاء الألمان الذين يبدون ابتهاجاً كبيراً للمشهد الذي يدور أمامهم حيث يعتقدون ان مايجري هو مشهد من مسرحية أو فيلم سينمائي ويتجمعون حول

جسد شانون الأسير كما لو كانوا يراقبون حيواناً مسلياً في حديقة الحيوان ولا يكفون عن الضحك باستخفاف، وتطلب منهم حنة أن يذهبوا ويتركوا المسكين شانون وشأنه ويتظاهرون بعدم فهم مقصدها، تنحني السيدة فارهر فانكيوف على شانون في ارجوحته وتتحدث إليه بالانجليزية بصوت عال وتسأله بسذاجة عن أمور تافهة حصلت بينه وبين السيدات القادمات من تكساس وتضيع احتجاجات حنة الغاضبة في خضم ضحكات الألمان ويلتفت شانون إليهم ويطلق تعليقات وقحة بينما تصرخ المرأتان مستهجنتين وترتمي هيلدا بين ذراعي ولفجانج الذي يتلقاها واضعاً يديه على نهديها العاريين تقريباً وتستنجد حنة بماكسين لكي تطلب من هؤلاء الأوباش ان يتركوا شانون وشأنه فهم يعذبونه كما لو كان حيواناً في شرك ويشرع الألمان في الدوران حوله وهم يتضاحكون ويتواثبون بمرح ويطلق شانون في تلك اللحظات صرخات العذاب القاتل والخوف "نكوص إلى مرحلة الطفولة، الاحتجاج الطفولي عن الغضب من الآلام والغضب من الله والغضب من المهد ذي السياج، الغضب من كل شيء، يستمر صراخ شانون كعواء الذئب حتى يختفي الجميع باستثناء حنة التي تقف إلى مقربة منه تتابعه وعندما يطلب شانون منها ان تتدخل لتحل وثاقه ترفض وتقول "ليس الآن" لزام عليك أن تطيقه فترة من الوقت بينما يقول شانون بصوت مخيف يبدو فيه الضعف والألم" ان هذه الحبال التي تشتد حول جسمي تجعلني اشعر بالرعب" وتؤكد له حنة بأنه حتى في الموت يجد متعة" وتتركه يفكر في كلماتها في أكثر من اتجاه وتدخل حجرتها الكائنة خلف ارجوحته مباشرة تضاء الحجرة وتخرج من حقيبتها الموضوعة على السرير ابريقاً صغيراً وعلبة شاي من الصفيح ثم موقداً يعمل بالكحول تغادر حجرتها عائدة ومعها هذه الأشياء ويسألها شانون : ماذا كنت تقصدين ؟ فتجيب بهدوء : لم أكن أقصد بهذا القول أي اهانة، أنها مجرد ملاحظة، لست أحكم على الناس، أنني ارسمهم، هذا هو كل ما أفعله، أرسمهم فحسب، ولكني لكي أرسمهم علي ان اراقبهم، ويجد شانون للمرة الأولى أفكاراً جديدة لدى حنة فهي تعتقد ان شانون يحب هذه الطقوس كما ترى ماكسين" تظنين أنك لاحظت يآنسة جيلكس أنني أحب أن أوثق في هذه الأرجوحة أن أقيد فيها كخنزير يقاد إلى الذبح" وتتوغل حنة في أفكارها وهي ترسم صوراً جديدة تحاول فيها الاقتراب من تلك العوالم " من ذا الذي لايحب ان يعاني ويكفر عن خطاياه وخطايا العالم؟ إذا أمكن ان يتم ذلك في أرجوحة وعن طريق الحبال لابد من المسامير فوق رابية اشد جمالاً من الجلجلة، يكاد يكون هناك نوع من الاشباع الحسي في الطريقة التي تتلوى بها وتئن في هذه الأرجوحة بلا مسامير

ولا دماء ولا موت " أليس هذا صلباً من نوع مريح نسبياً بل يكاد يكون أسلوباً مترفاً تعاني فيه ياسيد شانون من ذنوب العالم، في ليلة الأيجوانا هناك شخصيات تبدو غريبة بعض الشيء في تصرفاتها مريضة بالعصاب النفسي تبدو جميعها كنماذج بشرية في حالة احتضار دائم يشرق في أفق ايامها الأخيرة شعاع من الأمل مع بقاء الجو العام في المسرحية ذو نزعة انسانية مغلفة بالاتجاهات النفسية والجنسية التي امتاز بها مسرح وليامز تشعل حنة عود ثقاب لتوقد الموقد الكحولي الذي تنبعث منه شعلة من اللهب الأزرق الصافي لتلقي وميضاً مرتعشاً كأنه من عالم آخر على موضعهم من الشرفة يتكسر الوميض على ثوبها الرقيق ذي الألوان الباهتة هذا الثوب الذي تلقته هدية من راقصة في مسرح الكابوكي كانت قد وقفت أمامها لتصورها في اليابان، يعاتبها شانون ويسأل عن سر انقلابها فجأة في الوقت الذي يحتاج موقفها إلى جانبه فهي مختلفة تماماً عن ماكسين ويعتقد بشكل مطلق أنها ذات قيم إنسانية وتجارب تتفق مع حس الإنسان الحالم بالنقاء إنها لازالت تعتقد بسلامة موقفها فهي لم تنقلب ضد شانون بل هي تحاول اطلاع شانون على صورته الداخلية بكلمات بدلاً من ألوان الباستيل أو الفحم " بينما يتهمها بظهور اتجاهات العوانس على سلوكها فجأة ويصفها بأنها ليست عديمة النوازع الجنسية حيث استحالت على حين غرة إلى امرأة، انها تستمتع بوضعه المقيد" جميع النساء يردن رجلاً مقيداً سواءً اعترفن بهذه الرغبة أم لم يعترفن. انهن يسعين لذلك الأمر طوال حياتهن ليضعن رجلاً في القيد وبذلك تتحقق أحلام حياتهن ويشعرن بالرضا آخر الأمر حين يضعن رجلاً أو أقصى عدد يستطعنه من الرجال في وضع مقيد" وتشعر حنة بأن كلمات شانون تعبر عن معاناة خفية بدأت تظهر بوضوح كما ظهر معها الضعف والاقرار بطلب المساعدة حيث تستعيد حنة حالتها الطبيعية وتعود إلى الموقد وتتخذ قرارها الذي انتظره شانون كثيراً فهي تذكر ان شانون اطلق يديها من قيود الفقر والحاجة إلى النقود ولذلك تود ان ترد اليه الجميل" اني أود ان أحل وثاقك الآن وفوراً، ولكن دعني انتظر حتى تجتاز هذه الأزمة الحالية " وتستغل هذا القرار لمعرفة السبب الذي دفع شانون لكي يقود تلك السيارة الممتلئة بالنسوة من كلية البنات في تكساس، مع كونها لا تحب تلك النسوة مثله تماماً لكنها تعيب عليه ذلك الموقف...

الذي لايتفق مع هدفهن حيث ادخرن نقودهن طوال العام ليقمن بتلك الرحلة، فنزلن في فنادق فاسدة الهواء وتناولن الطعام الذي اعتدنه، لقد اردن ان يشعرن بأنهن في بيوتهن وهن بعيدات عنها" لكن شانون أرخى لنفسه العنان وقاد

الرحلة وكأنها نظمت من أجله هو كـي يتمتـع بهـا" ويعـترض شـانون علـى ذلـك ويؤكد لها أنه لـم يشـعر بالمتعـة فـي تلـك الرحلـة بـل هـي كـانت أشـبه بـالجحيم المدمر، تمزقت فيها جميع عواطفـه وأحاسيسـه وشـعر بأنـه مسـخ حقـير وليـس إنساناً تستقر فيه قيم وأفكـار الكنيسـة. كـانت الرحلـة عبـارة عـن جحيـم طـوال الطريق وترد حنة بالاتهام القديم" ألم تسر عن نفسك بين الحين والأخـر بصحبـة المعجزة الموسيقية الصغيرة التي كانت في حمايـة مدرسـة الغنـاء بالكليـة" وازاء الانتظار المرير داخل تلك القيود يستعيد شانون هدوءه وينقل الحديث إلى اتجاه آخر متحاشياً الخوض في تفاصيل تلك العلاقـة الآثمـة مـع الفتـاة الصغـيرة" أكـاد اجزم انك تعدي أناء من الشاي هناك" هل خطر لك ان هذا هـو الوقـت المناسـب لأقامة حفل شاي" وتعترف حنة أنها تعـد بـذور شـاي الخشـخاش وعندمـا يسـألها هل هي مدمنة على تعاطي تلك البذور تجيب " انه شراب خفيف مهـدئ يسـاعد المرء على اجتياز الليالي التي يصعب عليه اجتيازها، وأنـا أقـوم بـإعداده لجـدي ولي ولك أيضاً ياسيد شانون لأنه لن يكون مـن السـهل علـى ثلاثتنـا قضـاء هـذه الليلة، الاتسمعه في صومعته رقم (٤) يتمتـم بأبيـات قصيدتـه الجديـدة مـرة بعـد مرة، ان حالته شبيهة بحالة رجل كفيف البصر يصعد سلماً يفضـي إلـى لاشـيء أو ينتهي فحسب إلى الفـراغ وإنـي لأكـره ان أقـول مـاهو" يقاطعهـا شـانون وقـد لمعت في ذهنه فكرة يعتقد ان فيها الخلاص مـن عقبـة كبيرة تقـف فـي مجـرى حيـاة هـذه الإنسـانة الرقيقـة حيـث يطلـب منهـا ان تضـع فـي الليـل بعـض نبـات الشوكران في شايه المخلوط ببذور الخشخاش حتى لايستيقظ في الغد اثنـاء نقلـه إلـى ملجـأ العجـزة " قومـي بهـذا العمـل مـن أعمـال الرحمـة ضعـي الشـوكران وسوف أكرس الشاي فأحوله إلـى دم الـرب، اللعنـة لـو أنـك أخرجتنـي مـن هـذه الأرجوحة لقدمت إليه الكأس بنفسي ولأصبحت شريكاً لك في هذا العمل الرحيم سأقول. خذ واشرب هذا دم " وتعترض حنة على طريقة تفكير شانون ومعالجتـه لموضـوع نونو جدها .. كف عن هذا ياشانون، كف عن ان تكون قاسياً بطريقـة طفلية لايمكنني أن اساند شخصاً احترمه عندما يتحدث ويتصـرف كطفـل صغـير قاس ياسيد شانون إني احترم الشخص الذي فرض عليه ان يناضل ويرفـع صوتـه دفاعاً عما يتحلى به من سلوك مهذب، ويكتشـف شـانون لأول مـرة فـي كلمـات حنـة صفـة الأحـترام وتعتقـد أنـه يملـك السـلوك المهـذب الـذي يتجـاوز كـل تلـك العذابات التي خلقتها الحياة وزرعتهـا فـي أعمـاق النفـوس الضعيفـة، انهـا تدفعـه للإيمان بالأفكار الجيدة التي تنبت في أعمـاق الإنسـان مـع النـاس وقـت ميلادهـم ولاتنزعها بعد ذلـك عذابـات الأرض .. ويسـألها بذهـول هـل هـي حقـاً تحترمـه

فتجيب نعم.. فيرد ولكنك ذحرت منذ حين أنني استمتع بصلب مترف لاتستخدم فيه المسامير نوع من التكفير بلا ألم، ويعيد عليها رغبته في حل وثاقه، الا أنها تطلب منه ان يتذرع بالصبر لكن شانون يلح في طلبه " حلي وثاقي الآن.. الا أنها تلتزم بموقفها، ليس الآن ياسيد شانون، ليس الا بعد أن أتأكد بشكل معقول أنك لن تذهب إلى الصين سباحة لأنني كما ترى أظن أنك تعتبر سباحة المسافات الطويلة إلى الصين بمثابة نوع آخر من التكفير دون ألم.. أقصد أنني لا أظن أنك تدرك ان اسماك القرش وأسماك الباراكودا سوف تقطع عليك الطريق قبل ان تتوغل بعيداً عن الشعب الصخرية واعتقد ان ذلك سوف يحدث فعلاً" ان الأمر بهذه البساطة إذا كان هذا الأمر بسيطاً" ويجد شانون الطريق ممهداً للاقتراب أكثر من قلب حنة" حسنا ياآنسة بوذا الانثوية النحيلة الواقفة على قدميها، أرجوك ان تشعلي لي سيجارة بنسون وهيدجز وتضعيها في فمي ثم ترفعينها عندما تسمعينني أختنق بدخانها، إلا إذا بدا لك ذلك كنوع آخر من أنواع الصلب الذاتي المترف" وتسعى حنة لتنفيذ تلك الرغبة تنظر حولها على الشرفة تبحث عن علبة سجائر شانون وتتوجس بعض القلق من ماكسين التي خبرت نواياها في المواقف السابقة وتسأل حنة شانون عن مكان وجود علبة السجائر ويخبرها بوجود في جيبه ويضع حنة في حيرة أي جيب يقصد وعندما تبحث في جيب سترته يخبرها بخبث واضح ان السجائر موجودة في جيب سرواله حيث تتردد لحظة في وضع يدها في جيب سرواله يراود حنة دائماً شعور بالضيق والتردد من أي علاقة جسدية حميمة غير أنه بعد لحظة التردد الذي ينبيء عن الضيق، تضع يدها في جيب سرواله وتخرج علبة السجائر، وعنما يصل إليها صوت شانون بلهجة آمرة" اشعلي لي سيجارة وضعيها في فمي" تذعن لهذه التوجيهات وتشعل السيجارة وتضعها في فمه حتى يختنق في الحال وتصرخ حنة" لقد تركتها تسقط عليك، اين هي " ويشرع شانون في مقعده يتلوى ويتواثب في أرجوحة القيود ويصرخ بصوت كمن يحترق" أنها تحتي .. تحترق... حلي وثاقي استحلفك بالله حلي وثاقي إنها تحرقني من فوق سروالي ويشتد صراخه كي تنجح حيلته التي يعتقد أنها فعلاً سوف تجنبه الحبال حتى تعلن حنة أنها وجدتها غير ان صياح شانون يكون سبباً في خروج ماكسين من مكتبها وقد تبادر إلى ذهنها أنها تسمع أطفالاً يلعبون لعبة وقحة فتندفع إلى الشرفة وتجلس على ساقي شانون وهي تصرخ. أسمع الآن ايها القرد الإيرلندي المجنون، ايها الإيرلندي البروتستانتي المعتوه، لقد تحادثت تليفونياً مع لوييز، الدكتور لوييز، اتذكره، هذا الرجل الذي يرتدي السترة البيضاء المتسخة والذي

جاء إلى هنا في آخر مرة أصبت فيها بالانهيار؟ ثم حولك إلى مستشفى المجاذيب حيث القوا بك في تلك الزنزانة الخالية الا من دلو وقش ومأسورة مياه وأنك تسلقت مأسورة المياه زحفاً ثم هويت على راسك وارتطمت بالأرض فأصبت بارتجاج في المخ أجل ولقد عدت هنا ثانية لتنهار مرة أخرى فإذا لم تهدأ الليلة فسوف تحول حتماً في الصباح إلى المستشفى ويقاطعها شانون وقد استحضر جميع تلك الصور المرعبة التي يختزنها في مخيلته عن تلك اللحظات المرعبة والمؤلمة فيصرخ بصوت يشبه صياح أوزة مذعورة ابعدي عني.. ابعدي عني.. وعندما تدخل حنة في الحوار وتطلب من ماكسين ان تترك شانون وشأنه لأنه لن يهدأ إلا بعد ان يترك طليقاً من أرجوحته، ترد ماكسين بلغة التحدي والعجرفة التي رافقت كل تلك الأحاديث التي دارت بينها وبين حنة" اذن لماذا لاتتركينه أنت وشأنه" وترد حنة ان شخصاً مايجب ان يعنى بالسيد شانونوتطلب منها ان تتركه وتنهض من فوق ساقيه لكن هذه الكلمات تثير حقد ماكسين أكثر من الأول حتى تقول حنة بثبات لقد مرت بي يامسز فولك منذ زمن طويل تجربة مع شخص كان يعاني من نفس حالة السيد شانون ولهذا فإنني أعلم ضرورة بقائه هادئاً لفترة من الوقت، انني اهيىء كوباً من الشاي المهدىء له يامسز فولك وتأمرها ماكسين بإطفاء الموقد، هنا لايسمح لأحد بالطهي، وترد حنة بأن هذا ليس الا موقداً كحولياً صغيراً وتتقدم ماكسين يمتلكها الغيظ تنفخ اللهب تحت الموقد، لكن شانون يحذر ماكسين كفي عن اضطهاد هذه السيدة .. أنك لاتستطيعين بث الخوف في قلبها، ان المستهترة لايمكن ان تكون نداً للسيدة المحترمة إلا فوق سرير من نحاس وفي بعض الأحيان لاتدانيها حتى في ذلك المكان وبعد ان تسقيه حنة من شاي البذور يجده مر المذاق ويصفه بأنه يشبه شراب الساحرات في مسرحية ماكبث ويتلوى فجأة إلى الأمام ويفك الحبال المرتخية ويصرخ بفرح لقد خرجت، أصبحت حراً بلا مساعدة وترد حنة بالإيجاب فهي لاتشك بأن شانون يستطيع ان يساعد نفسه في تحريرها من القيود ويشكرها على معونتها المعنوية التي جعلته يتحرر من تلك القيود وعندما يتجه شانون إلى عربة الشراب تؤكد له حنة ان مشكلته ليس الشراب بل هي ضرورة البحث عن الإيمان بشيء وهي أقدم مشكلة موجودة في العالم حيث توصلت حنة إلى شيء تؤمن به وسألها هل تقصد في أيمانها بالله تجيب حنة لا.. الإيمان بتحطيم الأسوار التي تفصل بين الناس حتى يستطيعوا الاتصال ببعضهم البعض، ولو كان ذلك لليلة واحدة يتواصلون فيها في شرفة خارج غرفهم المنفصلة، ويود شانون ان يعرف تفاصيل أخرى عن ذلك الشخص الذي تدعي

حنة أنها ساعدته منذ زمن بعيد حيث كان يعاني من انهيار عصبي شبيه بما يعاني هو الآن تقول له بإمكاني مساعدتك لأنني عانيت ماتعانيه أنت الآن لقد عانيت من شيء شبيه بشبحك وان كنت قد اطلقت عليه اسماً مختلفاً، لقد دعوته بالشيطان الأزرق، أوه" كانت معركة كبيرة، لم أكن استطيع ان اخسر، لقد هزمت شيطاني عندما أظهرت له أنني اسستطيع احتماله، وجعلته يحترم قوة احتمالي وينبهر القس الذي يعتقد ان أفكاره وتجاربه تفوق أفكار هذه الصغيرة المسكينة، والتي تواصل الحديث عن تجربتها عندما تقول" ان قوة الاحتمال شيء تحترمه الأشباح والشياطين الزرق كما أنهم يحترمون كل الألاعيب التي يلجأ إليها الناس المذعورون ليصمدوا أمام ذعرهم ويتغلبون عليه كل شيء نتعاطاه حتى نهرب منهم ثم نستطيع المضي قدماً إلى الأمام مثل الأسفار في العوالم التحتية ورغم ان حنة منسجمة في سرد افكارها عن عوالم الجن والأشباح لكنها تنتبه إلى شانون وترى أنه غير منتبه إليها، اذ ينظر في توتر إلى شيء خارج الشرفة، أنه ذلك النوع من الشرود الذي يحدث في حالات الجنون والذي يتركز من خلاله الذهن ولايتوه، تلتفت ناظرة إلى حيث ينظر وتسأله" إنك لاتنصت اليس كذلك" ويرد شانون بنبرة الجنون، ان الشبح قابع في الغابة ويلقي فجأة بقشرة الجوز بعنف شديد خارج الشرفة فيسبب بذلك جلبة بين طيور الادغال ويصرخ " ضربة محكمة، لقد اصابته في فمه مباشرة فتطايرت اسنانه كحبات الذرة وترد حنة بسخرية هل ذهب إلى طبيب الأسنان ويسترسل شانون" لقد تراجع قليلاً إلى الوراء لبرهة من الزمن ولكن عندما اطلب في صباح الغد فطوري فسيأتي به إلي وعلى فمه ابتسامة كالحة.. ابتسامة يتخثر لها اللبن في فنجان القهوة ولسوف تفوح رائحته الكريهة كأنه.. أمريكي شرب حتى ثمل في سجن مكسيكي وظل يتمرغ في قيئه طول الليل..

وتتحدث حنة عن ازمة نفسية حدثت لها في صدور الشباب ولكنها كانت سعيدة تعتقد ان عملها ساعدها في العلاج والشفاء من ذلك المرض حيث كانت ترسم النماذج البشرية وبذلك تمكنت من النظر خارج نفسها لا داخلها " لقد بدأت المح شيئاً فشيئاً عند الطرف البعيد للنفق الذي كنت أناضل للخروج منه، بدأت ألمح هذا الضوء الرمادي البالغ الشحوب .. ضوء العالم الكائن خارج نفسي وظللت أرقى طريقي صعوداً إليه حيث الضوء الأبيض يعتبر بمثابة ضوء عظيم تستقبله عيناك عند نهاية نفق طويل معتم كنت تظنه بلانهاية أو كنت تعتقد أنه لاسبيل إلى الخلاص منه الا بأحد أمرين، إما الله، وأما الموت ويستغرب شانون ذلك الحديث عن عدم ثقتها بوجود الله" وتعلل تلك الفكرة التي سيطرت

عليها والتي جاءت من تلك المهنة التي تشغل معظم وقتها حين تعلمت التدقيق في الوجوه عن قرب حتى تستطيع التقاط شيء فيها قبل ان تضيق ذرعاً وتنادي " الحساب أيها الساقي. اننا راحلون حيث تصف تلك اللحظات بدقة عندما تقول أرى في بعض الأحيان وجوهاً أدمية، بل ارى كتلاً من العجين المبلل ودوائر هلامية في مكان العيون عند ذلك أشير بطرف خفي إلى نونو ليلقي تلاوة من شعره لأنني اعجز عن تصوير مثل هذه الوجوه ولكن تلك الوجوه ليست مألوفة ولست أظن حتى أنها وجوه حقيقية، ففي أغلب الأحيان استطيع بالفعل أن أرى شيئاً واستطيع التقاطه، استطيع ذلك مثلما التقطت شيئاً في وجهك عندما رسمتك هذا المساء بعينين مفتوحتين وتواصل حنة حديثها وكأنها أصبحت تحت تأثير الهام الفن كما ان شانون يتابع تلك الكلمات مبهوراً بشكل كبير حتى تسرد له حديثاً عن دار المحتضرين في سنغهاي التي يدخلها المسنون المفلسون الذين يصحبهم إلى هناك أولادهم وأحفادهم وكيف أنها صدمت أول مرة عندما ذهبت إلى" هناك وخرجت تعدو بعيداً وكأن بها مساً من الجنون ولكنها عادت بعد ذلك ورأت أولادهم وأحفادهم والمشرفين على الدار وقد وضعوا قرب حشايا الموت التي يرقدون عليها بعض الأشياء المريحة البسيطة مثل الأزهار الصغيرة والحلوى الممزوجة بالأفيون وبعض الرموز الدينية وقد مكنني هذا من البقاء لرسم وجوههم المحتضرة في بعض الأحيان لم يكن فيهم من شيء على قيد الحياة إلا عيونهم ولكن عيون المحتضرين المفلسين الذين كانوا يرقدون إلى جوار تلك الأشياء المريحة البسيطة تلك العيون كانت تنتظر بآخر ماتبقى فيها من وميض الحياة الخافت كأصفى ماتكون النجوم في برج الكواكب الجنوبي وتقترب حنة أكثر من شانون " سأقول لك ياشانون شيئاً يبدو وكأنه لايمكن أن يصدر إلا عن امرأة عانس حفيدة شاعر رومانسي من الدرجة الثانية، لم يحدث لي على الإطلاق ان رأيت شيئاً بدا لي في جمال هذه العيون ولا حتى المنظر الذي تطل عليه هذه الشرفة والذي يمتد مابين السماء والشاطيء ذي المياه الصافية ومنذ وقت غير بعيد، بدأت عينا جدي تنظران إلى نفس تلك اليـ".. وتتوقف فجأة وتتجه إلى مقدمة الشرفة حيث تصل إليها أصوات غير مفهومة وتسأل شانون قل لي ما هذا الصوت الذي لا أكف عن سماعه هناك... ويخبرها بأن الصبيين المكسيكين اللذين يعملان هنا قد امسكا سحلية كبيرة تعرف باسم الأيجوانا وقيداها تحت الشرفة واوثقاها بأحد عوارضها وطبيعي إنها تحاول التخلص من قيودها فتصدر ذلك الصوت لكنها وصلت إلى آخر مدى يمكن أن يسمح به الحبل ولاتستطيع ان تبتعد أكثر من ذلك ثم يردد مقطع من

قصيدة للشاعر العجوز نونو (عندما ينشيء طائر عشاً ليهجع فيه ويعيش فإنه لاينشئه في شجرة منهارة) وترد حنة معترضة علي وصفها فتقول .. عندما ينشيء أحد أفراد هذا النوع الغريب من الكائنات عشاً في قلب فرد آخر فلن تكون مسألة الدوام هذه أولاً ولا حتى آخر المسائل التي توضع موضع الاعتبار .. أنا ونونو نتذكر باستمرار عدم دوام الأمور على حالها في الأونة الأخيرة فنحن مثلاً نعود أدراجنا إلى فندق كنا قد ترددنا عليه مرات عديدة من قبل فإذا به إثر بعد عين إذ به هدم وبني مكانه فندق من تلك الفنادق الجديدة التي تلمع بالزجاج والنحاس وللمرة الأولى يسألها شانون ماذا تفعل عندما يرحل الشاعر الكبير نونو عن الحياة.. هل تتوقف؟.. هل تغير مسيرة حياتها.؟ هل تختار هدفاً آخر؟(تأكلين وتسافرين وتسكنين لوحدك لعلها حياة موحشة جداً..) وترد حنة بالشكر إزاء العطف الذي يبديه لها شانون وتؤكد له أنها مضطرة في مجال مهنتها ان تعقد صفقات وصلات سريعة بالغرباء الذين يتحولون إلى أصدقاء بسرعة فائقة ويعيد شانون بخبث نفس السؤال" ماذا يحدث عندما تسافرين وحيدة بعد سنوات عديدة من السفر مع نونو، فتؤكد له بإنها ستعرف حقيقة شعورها بذلك غندما يحين الوقت المناسب وترفض فكرة الحديث عن الأيام الموحشة المليئة بالعذاب والأوهام ويواصل شانون بخبث مقصود، الحديث عن ذكريات الماضي ومهنته التي يتطلب فيها العمل والسفر دائماً بصحبة شحنات كبيرة من السياح تملأ القاطرات والطيارات والسيارات العامة حيث يؤكد لها (أنني لا أعجز أبداً عن خلق علاقة حميمة بشخص ما من الذين يسافرون ضمن جماعتي) وتجد حنة الوقت مناسباً من جانبها لتذكيره بتلك الحادثة التي حصلت مع أصغر الفتيات الصغيرات(لقد كنت في الشرفة هذا المساء عندما أظهرت آخر هؤلاء الفتيات الصغيرات مدى الوحدة التي تعود عليك دائماً من جراء مثل هذه العلاقة الحميمة تلك الحكاية التي جرت حوادثها في حجرة الفندق الرطبة غير الإنسانية ياسيد شانون، والتي من أجلها تزدري الفتاة بنفس القدر الذي تزدري به نفسك وعلى أثر ذلك تتصرف مع الفتاة بأدب كفيل في يقيني ببعث القشعريرة في عروقها وتلك الاهتمامات الصغيرة التي تختصها بها لقاء مامنحتك من متعة بسيطة وذلك السلوك الخليق بسيد مهذب من فرجينيا ذاك الذي تسطنعه إزاءها وما تظهر لها من معاملة يحدوها إحساس بالمسؤولية، لاتخدع نفسك بأنك في يوم من الأيام سافرت بصحبة شخص ما، لقد سافرت دائماً بمفردك لربما يتبعك شبحك الموهوم) ويحاول شانون ان يتخلص من تلك المناقشة التي وصلت إلى تشخيص دقيق لأفكاره الخفية فيقرر الذهاب لكي يسبح في الجزيرة

وتتهكم حنة على ذلك القرار وهي تقول له اسبح إلى الصين، لكنه يؤكد لها أنه سوف يسبح للجزيرة القريبة ذات المشرب الحالم الذي يسمى بالهادىء وتستغرب حنة تلك الأجوبة والأفكار وتروادها أحاسيس غريبة، لكن شانون الخبيث يقطع عليها تلك التساؤلات ويقول لها بكل وضوح" لست تملأ قدر الكفاية" ويود أن يسألها سؤالاً لايصفه بأنه غير مهذب وترد حنة التي تريد الوصول إلى أعمق نقطة في تفكير شانون ليس هناك أي قيد على الأسئلة هذه الليلة ويرد شانون بخبث أكبر من السابق وليس هناك قيد على الإجابات فتؤكد له حنة، ان لاوجود للقيود بينها وبينه وبعد الاتفاق على ان يكون التعامل من خلال هذا المبدأ تطلب منه حنة ان يرقد من جديد في الأرجوحة ويشرب فنجاناً من الشاي المخلوط ببذور الخشخاش وتؤكد له أنه أصبح الآن أكثر دفئاً ويدخل شانون إلى صلب مايفكر فيه تجاه حنة عندما يسألها (ألم يحدث أن كانت لك تجربة غرامية طوال حياتك) وتتصلب الدماء في جسد حنة لفترة من الوقت ويباغتها هذا السؤال المحرج الذي لم تكن تتوقعه، فيعيد شانون تذكيرها بأن الاتفاق يقضي بالحديث عن كل مايدور بالخاطر وترد حنه بأنه من الضروري عقد صفقة من شروطها، ان يشرب شانون فنجاناً كاملاً من الشاي المخلوط ببذور الخشخاش حتى يستطيع ان ينال مايحتاجه من نوم عميق ويرد شانون بأن مهما يحصل فهي لن تستطيع الإفلات من الاتفاق وتؤكد حنة بدورها أنها ليست من الذين يتراجعون عما يعقدونه من صفقات وبعد ان يشرب الفنجان كاملاً ويشعر بالتقزز ويصرخ بصوت قوي" ياشبح قيصر العظيم" ويطوح بالفنجان من الشرفة ويلقي بنفسه على الارجوحة وهو يكتم ضحكة قوية ويطلب منها ان تقترب منه أكثر فأكثر ويعيد عليها نفس السؤال السابق وتؤكد له ان اجتياز هذه الليلة صعب ثم تكشف له أنها خاضت تجربتين ويحاول شانون أن يبدي اعجابه بذلك لكن حنة تستمر بالتفاصيل (لانقل رائعاً قبل ان اقص عليك القصتين،، عندما كنت في السادسة عشرة من عمري وهي السن التي تفضلها يا سيد شانون كان جدي نونو يعطيني في مساء كل يوم سبت ثلاثين سنتاً وهو مصروفي أو أجري لقاء ما كنت أؤديه من واجبات السكرتيرة وادارة شؤون البيت، وكنت أدفع خمسة وعشرين سنتاً ثمن تذكرة الدخول إلى حفل المساء يوم السبت في سينما نتاتاكت" وخمسة سنتات لقاء كيس من الفشار، لقد كنت أجلس في الصفوف الأخيرة من الصالة وهي التي تكاد تكون خالية من الرواد حتى لايؤدي مضغ الفشار إلى مضايقة المتفرجين" وفي أحدى الامسيات جلس شاب إلى جواري والصق ركبته بركبتي وابتعدت عنه بمسافة مقعدين

ولكنه انتقل إلى جانبي واستمر في هذا وقفزت صارخة والقي القبض عليه بتهمة معاكسة فتاة قاصر" وأزاء هذا الاعتراف الذي يشابه اعتراف المذنبين بالكنيسة يبحث شانون مرة أخرى في تفاصيل التجربة الثانية حيث ان التجربة الأولى لم تمس حدود العفة، كما يقول لها لذلك يصر على سماع تفاصيل التجربة الثانية والتي تعتبرها حنة أحدث بكثير فهي وقعت منذ عامين حيث حصلت في فندق قديم في سنغافورة عندما كانت حنة مع جدها نونو يجتهدون في تغطية نفقاتهم المعيشية وفي أحدى الأمسيات التقينا في فناء النخيل الملحق بالفندق بتاجر استرالي من أولئك الذين بلغوا أواسط العمر والذين يصعب تحديد هويتهم ، أنت تعرف هذا النوع من الناس فهو ممتلئ الجسم أصلع الرأس يحاول عبثاً أن يتحدث بلهجة ارستقراطية ويزيل الكلفة بينه وبين الناس بطريقة مفزعة، كان بمفرده تبدو عليه الوحدة، وقرأ عليه جدي قصيدة وصورته إنا في اسكتش سريع تملقته فيه بطريقة فاضحة ودفع ليّ أكثر مما أطلبه عادة، وأعطى جدي خمسة دولارات من عملة الملايو، بل وابتاع أحدى صوري المرسومة بألوان الماء وعندما حان الوقت الذي يتعين على نونو ان يذهب فيه إلى فراشه، دعاني التاجر الأسترالي للتنزه معه في قارب، حيث بدا بالغ الكرم" ويرد شانون من جديد على قصتها الثانية باستغراب حيث لاتساوي تلك القصة ان تكون تجربة غرامية فهي مجرد حدث بسيط لايمكن أن يرقى إلى تخيلات ذهنه، وفي الوقت الذي يتبادلون فيه الحديث يسمع صوت نونو بين الحين والآخر وهو يتمتم لنفسه من داخل حجرته" "ولايبقى في آخر الأمر إلا الجذع المهشم، الذي يثقل على الأرض، ويتوقف صوته المهشم الذي لاينفع في شيء حيث تغرب شمس الحياة بينما تمتد في تلك اللحظة يد شانون لتستقر على رقبة حنة التي تبدي استغراباً كبيراً ممزوجاً بالخوف عندما تتصور ان شانون يريد ان يكتم على أنفاسها في حين يسألها شانون " أهي لاتستطيع ان تسمح لأحد أن يلمس جسدها في حين ترد حنة "عليك ان تحتفظ بلسانك إلى الأرملة العجوز ماكسين ويردد مع نفسه" نعم أنت على حق ياحنة، ويفكر حالماً بموضوع السفر معها إلى مكان بعيد لقتل الوحدة" وتستغرب حنة هذا التفكير الصبياني في حين يدافع شانون بثقة عن فكرته وتؤكد له أنه في الصباح سيغير رأيه ويبدو ضعف شانون فيصرخ فيها " لاتتركيني هنا وحدي، لن تبيعي لوحة واحدة في الميدان الذي يلتهب بحرارة الجو، وتعرب حنة عن أسفها له.. لست في حالة طيبة تسمح لك بالسفر إلى أي مكان مع أي شخص في الوقت الحاضر ويجيب شانون اتقصدين أنني قد ارتبطت بهذا المكان إلى الأبد، اينتهي بي الأمر إلى العيش مع

الأرملة التي لاتهدأ وتكشف حنة عن فلسفة تستقر في ذهنها عندما تقول " كلنا ينتهي به الأمر إلى العيش بصحبة شيء ما أو شخص ما" فإذا قدر لنا ان نصطحب شخصاً بدلاً من مجرد شيء، كنا محظوظين وربما بدرجة غير عادية" وعندما تسرع لدخول حجرتها للابتعاد عن موقف تشعر بصعوبته ويسألها شانون ماذا عن الغد؟، تجيب ببرود وصعوبة" أظن أن من الأفضل في الغد ان يتحاشى كل منا اظهار أي اهتمام خاص بزميله، لأن مس فولك امرأة غيورة بشكل مرضي، لقد اساءت فهم الاهتمام المشوب بالتعاطف الذي اظهره كل منا للآخر، ولهذا اظن ان من الأفضل أن نتحاشى أي محادثات طويلة أخرى على الشرفة، أقصد أنه إلى ان يطمئن قلبها تماما يحسن بنا ان نكتفي بتبادل تحيات المساء والصباح ويقترح شانون بشراسة الطرق على الجدار الفاصل بينهما كطريقة من طرق الاتصال مثلما يتخاطب المسجونون في الزنازين الانفرادية بعضهم مع بعض عن طريق الطرق على الجدران ثم ينزع صليبه الذهبي ويقدمه لها لكي ترهنه وتغطي بثمنه نفقات عودتها إلى أمريكا ويعلل سبب هذا الموقف ان الأرملة تريد ان تبعدك من هنا ولسوف ترغمك على ذلك حتى لو بعث كل صورك المائية للكلاب الضالة في الميدان ويأتي صوت نونو العجوز ليقطع حالة الاندماج العاطفي بينهما ويؤكد شانون لها" اذا لم تأخذي هذا الصليب الذهبي لن احتاج إلى وضعه حول رقبتي ثانية، فسألقي به خارج الشرفة صوب الشبح القابع في الغابة، وعندما يرفع ذراعه ليلقي به في الشرفة تندفع لتمسك بيده وتقرر أن تأخذه وتحتفظ به نيابة عنه" إذا رهنته سوف أرسل لك إيصال الرهن بالبريد حتى تستطيع استرداده" وعندما تسأله عن مصدر الصوت الذي يحك الأرض بخشونة وبلا انقطاع اسفل الشرفة يذهب شانون ليحضر مصباحه الصغير وهو يردد أنها أيجوانا.. سأريك.. انظري الأيجوانا عند نهاية الممر تحاول ان تتخطى نهاية حبلها اللعين، أنها مثلك، مثلي مثل جدك وهو يناضل لانهاء قصيدته الأخيرة" وفي تلك اللحظات التي تصل فيها أصوات الألمان وهم يرددون الأغاني فرحين بانتصارات هتلر تدقق حنة في شكل الأيجوانا بينما يستمر شانون في وصفها "أنها نوع من السحالي كبيرة وضخمة وهذا مايفعله الناس معها، أنهم يربطون السحالي ويطعمونها حتى تسمن ثم يأكلونها عندما تصبح صالحة للأكل، أنها من أطايب الطعام، فمذاقها شبيه بلحم الدجاج الأبيض كذلك فهي ممتعة للأطفال فهم يفقأون عيونها بالعصي ويحرقون ذيولها بأعواد الثقاب أنها مجرد تسلية .. وتطلب حنة بإلحاح من شانون ذلك لأنه سيغضب السيدة ماكسين ويحدثها عن الجوع الذي يدفع الناس إلى أكل كل شيء يتوفر

أمامهم وقت الحاجة ويطلق نونو مقطعاً من تلك القصيدة التي ينشغل طوال الفصل الثالث بمحاولة كتابتها حيث يصل صوته واهناً خاوياً من حيوية إلقاء كلمات الشعر " فلم يعد سفر الحياة يبرق بالذهب، بل صار نزاعاً مع الضباب والبلى" وتعود حنة بعد ان تكون قد ألقت نظرة أخيرة على الأيجوانا وتأكدت أنها ليست مخلوقاً ساحراً ولا جذاباً كما وصفها شانون بل يجب اطلاق سراحها قبل أن تواجه مصيرها المحتوم ويقول شانون ان لاتخافي السحالي تقضم ذيولها عندما تكون مقيدة منها لكنها تخبره بأنها قد قيدة من رقبتها لاتستطيع ان تقضم رأسها فرارا من الحبل" وتسأل شانون" هل تستطيع ان تواجهني وتقول لي صادقاً، أن الأيجوانا لاتعرف الإحساس بالألم والذعر.. ويرد شانون بأن السحالي من مخلوقات الله المسكينة فتطلب منه ان يذهب ويفك اسرها ويطلق سراحها وتهدد رن لم يفعل فستذهب وتحرزها من القيود بنفسها ويهبط شانون درجتي الشرفة وسكينه بيده ينحني جنب نباتات الصبّار التي تخفي السحلية ويقطع الحبل بضربة واحدة قوية وسريعة من السكين وبعد ان يتأكد من أنها هربت في تلك اللحظات يتحول صمت نونو العجوز إلى صيحة مفاجئة وتندفع حنة إليه في نفس الوقت الذي يظهر فيه على الشرفة خارجاً من حجرته مستعيناً بيده في تحريك عجلات مقعده وينادي.. حنة.. لكي تحضر بسرعة الورقة والقلم قبل ان ينسى مقاطع القصيدة التي انتهى من كتابتها في ذهنه الواهي وتخبره حنة، بأنها احضرت الورقة والقلم فيصيح بصوت عال" ياللسكينة.. التي يرقب بها غصن البرتقال صفحة السماء يشيع فيها االبياض، دون ان يذرف دمعة.. دون أن يترنم بصلاة ودون ان تفصح ملامحه عن علامات يأس، فلم يعد سفر الحياة يبرق بالذهب، بل صار نزاعاً مع الضباب والبلى، ولايبقى في آخر الأمر إلا الجذع المهشم الذي يثقل على الأرض) وعندما ينتهي نونو من سرد مقاطع القصيدة الطويلة تجهش حنة بالبكاء، لقد انتظروا تلك القصيدة طويلاً وتؤكد أنها قصيدة رائعة الجمال، وتقول لجدها بأنها ستقوم بكتابتها على الآلة الكاتبة وترسلها يوم غدا إلى الناشر وتظهر في تلك اللحظات ماكسين عند الشرفة وتخبر حنة بهروب شانون لكن شانون يبرز من بين الأشجار كالعفريت الأسطوري يتدلى من يده الحبل المقطوع والسكين سعيداً فهو قد حرر الأيجوانا ونفذ رغبة حنة بذلك "لقد فككت اسر واحدة من مخلوقات الله كانت تجاهد عند نهاية الحبل" وعندما تعاتبه ماكسين على فعلته يصف ذلك بأنه فعل من أفعال الرحمة وتطلب منه أن يذهب معها ليسبحا في البحيرة تحت ضوء القمر وتشعل حنة سيجارة بعود ثقاب ويعلق شانون" أريد ان أتذكر هذا الوجه فلن أراه ثانية"

ويسرعان في المسير صوب الممر الذي يؤدي إلى الغابة ماكسين تقوده وتعاونه على السير يخفت صوتهما في الوقت الذي تدلف حنة إلى حجرة نونو وتعود وبيدها شال على حين تكون قد تركت سجارتها بداخل الحجرة وتشرع في وضع الشال على كتف نونو ولكن رأسه في تلك اللحظة يميل على كتفه تصدر عن حنة شهقة خفيفة حين تمد يدها أمام فمه لترى هل أنفاسه مازالت تتردد لكنه لايتنفس تعيش لحظة مرعبة تنظر فيها في كل الاتجاهات وهي تبحث عن شخص تناديه، لكنها لاترى أحداً، عندئذ تنحني لتضغط برأسها على جبهة نونو وهي تبكي... ان وليامز صور لنا بشكل رمزي تحرير الأيجوانا من قيودها على يد الراهب المعتوه شانون، بينما تحررت حنة من قيود جدها نونو على يد الموت، كما تحرر شانون من التردد في الاختيار حتى ربط مصيره بتلك الأرملة العجوز ماكسين.

■■

الفصل السابع

الصراع بين الرجل والمرأة في مسرحيات وليامز

* وشم الوردة

تحتل مسرحية وشم الوردة موقعاً متميزاً في مسرح وليامز وقد كتبت في بداية الأمر على شكل رواية لم يكن لها تأثير يذكر حتى أعاد وليامز كتابتها للمسرح عام ١٩٥١ وحصلت على بعض النجاح كما تم تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي، ويتفق العديد من النقاد بأن وليامز كتب هذه المسرحية بعد النجاح الذي حققته مسرحية عربة أسمها الرغبة حيث تضمنت المسرحية الكثير من خصائص العالم الغربي الذي يحاول وليامز ان يتوصل إلى تكوين صورة عامة له حيث يسود في المسرحية نفس الموضوعات التي تترد كثيراً في مسرحياته التي تناولتها هذه الدراسة حيث يمتد الصراع على حافة الحد الفاصل بين عوالم الوهم والحقيقة ويمر كالشهاب إلى موضوعه الأزلي، علاقة المرأة بالرجل من خلال نافذة الجنس هذا الموضوع الذي شغل مسرح وليامز وابدع فيه نماذج اختلفت في همومها لكنها تلتقي حول محور ثابت.... وتصف الناقدة سجني فولك مسرحية وشم الوردة بأنها انشودة اطراء للوصال تتغنى بها أم صقلية تجد في الفراش جمالاً يعادل ماتجده في الدين وهو مذهب مألوف لمن يتبعون مسرحيات وليامز ولكنه لايلائم الأم وحدها بل يلائم ابنتها كذلك وقد انساق وليامز إلى شغف جديد بإيطاليا فجعل أحداث المسرحية تدور في قرية تقع على ساحل خليج نيواورليانز وتتحدث قصة المسرحية عن سيرفينيا ديلاروزي الأرملة الإيطالية المتأججة العواطف والتي تسكن في بيت ريفي على شاطيء

خليج نيواورليانز وفي بداية المسرحية تتذكر سيرفينيا ما حصل بينها وبين زوجها ذات ليلة " لقد استيقظت في تلك الليلة وأنا أحس بآلام حادة في الجهة اليسرى في صدري فوق قلبي تماماً كأنما عشرات الأبر المحمية تنغزني سريعة ساخنة واوقدت النور وكشفت عن صدري فإذا بي أجد فوقه وشم وردة زوجي فوق القلب تماماً وتأكدت ساعتها أنني حامل .. وتحاول سيرفينيا البقاء على عهد الوفاء لذكرى زوجها الراحل حيث توطن نفسها عن الامتناع بالتفكير في أية علاقة جنسية وتصفه كم هو بديع.. كم هو رائع .. حبيب إلى قلبها..

ان قلبها على الرغم من ثقتها الكبيرة الدائمة في زوجها يتعبها كم يتعب المرء أن يكون قلبه أكبر منه؟.. فهي تعتقد ان زوجها كان يخلص لها من دون النساء جميعاً تتذكره جيداً يضمها بين ذراعيه كل ليلة ويقبلها في عطف وحنان ويعود إليها مشتاقاً كل ليلة بعد يوم عمل ليهبها الحب والطمأنية (وماأجمل ان يحمل الإنسان في جسده روحاً ثانية، ان روحة تصبح روحين متحدتين " تقضي ثلاث سفرات في وحشة تغلق على نفسها وابنتها الشابة باب منزلها وتظل تتذكر زوجها وتصفه (أنه حبيبي متوحش.. متوحش كالغجر، ماذا تفعل المرأة إذا كان الرجل الذي تحبه متوحشاً) تستعيد تفاصيل الحادث المروع الذي هشم حياتها لقد مات روزاريو اطلق عليه رجال البوليس النار وهو يقود سيارته الشاحنة المحملة بالموز والمخدرات التي كان يهرب بها لآل رومانو فانقلبت السيارة ولم يستطيع روزاريو ان يهرب منها قبل ان تنقلب فوقه وشبت فيها النيران فاحترق بداخلها واحترق معه وشم الوردة وعندما جاء الأب "ليو" أمام فناء الدار والجثة قد وضعت في التابوت واعدت للدفن صرخت في الجميع أنها لاتسمح لهم بدفنه وقررت ان تحرق الجثة وتحتفظ بالرماد في صندوق مرمري" سأحفظ الرماد في صندوق مرمري ليظل روزاريو باقياً معي ماعشت" ورغم ان القس أبدى معارضة كبيرة لفكرتها لكنه اذعن في النهاية وأمر بحرق الجثة ولم يجد الطبيب الا تنفيذ رغبتها فحرق الجثة وجلب لها الرماد في صندوق مرمري لتحتفظ به وفي النهاية كانت تواجه اعتراضاً أكبر من القس حين قال أمام الجميع " أنا لااسمح بعمل كهذا لن أصلي على رجل تحرق جثته" ومن هنا يتصاعد سر اهتمامها بتلك الأفكار التي تبدو غريبة جداً أو مستمدة من حكايات السحر وقصص العوالم الأخرى فهي ذات مرة تتفق مع دعوات الشعوذة عندما تصرخ في ابنتها روزا وتجذبها من ذراعها وتدفع بها في اتجاه البيت " أدخلي بسرعة لقد رأتك انية الشيطان هذه اغسلي، وجهك ببعض الماء والملح واقذفي به بعيداً ان لها عيناً حاسدة كعيني الشيطان نفسه ويداها كالمخالب" وتظل تكافح الشائعات

التي تجتاح سمعتها وترفض تصديق الناس الذين يصفون زوجها بعدم الوفاء لهـا وتلتصق بتلك الطقوس التي تنبعث من آنية المرمـر وذلـك الرمـاد الأبـدي وبتلـك الطقوس هي تعمد إلى تدمير نفسها وتعمد إلـى الانهيـار التدريجـي وفـي الجـانب الآخر نجد ابنتها المراهقة وهي واعية تماماً لحالة الانهيار الكبير المتوقع حدوثه، تدرك تماماً ماسيحصل في الوقت القريب لها ولأمها لذلك تحاول انقاذ نفسها من حالة الحصار القاتلة وتبدأ المشكلة مع أمها عندما تقرر روزا الهرب من سـجنها العائلي الذي صنعت جدرانه الأم بعوالمهـا الخرافيـة وتضـع بذلـك نفسـها تحـت تصرف بحار شاب وتقرر عدم اعطاء روزا ملابسها لكي لاتهرب مع البحـار، لكنها أخيراً تستجيب تحت ضغط روزا والآخرين وتقرر هـي أيضـاً حضـور حفل التخرج بالمدرسة العليا التي تدرس بها روزا وفي الحفل الختامي تكتشـف فجأة ان زوجها لم يكن مخلص لها حيث كان يهرب الخمور ويعمـد إلـى الخيانـة مع أحدى عميلاته وأسمها "ستيل انجارتن" والتي كانت تعمل في ملهى ليلي يـأتي ذلك على لسان فلورا " هذه زوجة البارون الذي مات محترقاً في جوف سـيارته التي كان يهرب بها المخدرات لآل رومانوف... روزاريو الـذي كـا يحمل فـوق صدره وشم وردة وحملته بعده عشـيقته سـتيل انجـارتن" وتعـرف سـيرفينيا أنـهـا غجرية من تكساس لقد كـان روزاريـوا علـى صـدره وشـم وردة وكـانت سـتيل مجنونة فذهبت إلى شارع بوربـون حيـث رسـمت علـى صدرهـا وشـم وردتـه.. وترد عليها سيرفينيا " أنت كاذبة.. أنت غشاشـة " لكـن فلـورا تـرد عليهـا " أنـك مخدوعة، أنها لم تكن علاقة ليلة بل كانت حباً، كانت عشقاً.. وهياماً استمر أكثـر من عام حتى يوم مقتله، كان معها في البار حيث تعمـل فـي الملهـى الليلـي لكـن سيرفينيا لاتوافـق علـى تصديـق ذلـك الكـلام وتضـرب فلـورا بالمكنسـة بعنـف وتصرخ في وجهها بشكل هستيري ،، أيتها الكاذبة ان زوجي كان لي وحدي ولم تشـاركني فيـه امـرأة أخـرى،، تلـك التفـاصيل التـي تحصـل عليهـا تدفعهـا إلـى الاشمئزاز من سيرة وذكريات زوجها الراحل وتقرر على أثـر ذلـك اسـتحضـار جميع الذكريات القديمة والتي تزحف على كيانها تتذكـر المـرأة الشـقراء الغريبـة التي جاءتها يوم مقتل روزاريو بقطعة من القماش الحريري الوردي اللـون نفـس اللون الذي كان يفضلـه روزاريـو وطلبـت منهـا ان تصنـع لهـا قميصـاً واعطتهـا قياسات تنطبق على روزاريو وتسـتعيد حـوار استيل التـي وصفـت حبيبهـا أنـه متوحش كالغجر وزوجها أيضاً كان وحشـي الأخـلاق وتصرفاتـه كـالغجر " هـذه المرأة اللعينة " ان سرفينيا تذكر الاسم الذي تركته المـرأة مـع القميـص الـذي لـم تأت لتأخذه بعد ان مات روزاريو في نفس اليوم " كان هذا الأسم ستيل انجـارتن"

ويبدأ الشك يعذبها وترفع سيرفينيا رأسها باتجاه تمثال العذراء في صندوقه الزجاجي فوق الحائط وتركع على ركبتيها " ايتها العذراء المقدسة، اعطني علامة، أنقذيني من الشك الذي يأكل قلبي، ان روزاريو لم يكن لأمرأة أخرى، كان لي وحدي" ولم يعرف استيل انجارتن غانية تكساس هذه ولا غيرها من النساء" تلك التفاصيل التي صارت تعذبها وتدفعها اخيراً إلى الاشمئزاز من سيرة ذكريات زوجها الراحل وتقرر على إثر ذلك مغادرة سجنها الذي صنعته لنفسها" وعلى الطرف الثاني تتحرك فوراً في اكمال مغامراتها العاطفية مع جاك حيث تأخذه إلى الدار وتبدأ معه في لعبة ياشيو" تقترب منه تطمره بالقبل الحارة بينما يبدو الانفعال الكبير على جاك وتستمر تقبله بجرأة وتجذبه إلى جوارها وتلتصق به وترغمه على الكثير في مغامرتها المتهورة وعندما يرفض تهدده بقطع شريانها بسكين من أجله وتنفذ وعدها ويمسك جاك بيدها المربوطة" إنت متوحشة ياروز لم أكن أدري ان شيئاً من هذا يمكن ان يحدث" وترد روز بأنه لم يحدث شيئاً أنه مجرد خدش" سأرفع المنديل لأرى ويعترف لها جاك بأنه لايستحق منها كل هذا ويطلب منها ان تعطيه المنديل الذي تربط به معصمها لكي يعرضه على أصدقائه فوق ظهر المركب حتى يعرفوا ان ثمة فتاة جميلة كالآلهة قطعت شريانها بسكين من أجله ومن بين الظلام في تلك اللحظات تأتي زفرات الأم سيرفينيا لتقطع عليهما حديثهما كانت تجلس أمام ماكنة الخياطة غارقة في الصمت وبعد ان توقد روز المصباح تنادي " أمي هل أنت هنا" هل ترتدين ثوباً لائقاً، ان جاك معي " ويصاب جاك بارتباك من هول الموقف وهو يدرك بأن الأم قد سمعت كل كلمة تبادلاها في حين ان سيرفينيا كانت في عالم آخر لعلها لم تسمع ولا كلمة حيث كان الشك يمشي على كيانها ويعذب وجودها كله وتدرك روزا أنها وضعت جاك في موقف صعب وتخشى ان تقوم أمها فتصب لعناتها وسبابها فتسرد تفاصيل الحفلة حيث كانت هناك أخت جاك تتخرج هي الأخرى وكانت هناك أمه وخالته وأولاد خالته ولقد ودوا جميعاً لو جاءت سيرفينيا لترى ابنتها وهي تملأ الحفلة بهجة كالوردة النضرة لقد ألقت قصيدة شعرية ارتجلتها للمناسبة السعيدة فانعمت عليها المدرسة بمجموعة من كتب الشعر الحديث غير ان سيرفينيا كانت تبدو غائبة عن الوعي تستفيق فجأة وبلا أي مقدمات تسأله هل أنت كاثوليكي فيهز جاك رأسه بالإيجاب بينما تواصل حديثها حالمة ولكن الكاثوليكي المؤمن لايضحك على فتاة ويخدعها ويسلبها شرفها ويشعر جاك بالألم من ذلك الكلام اللاذع الذي تستمر في اطلاقه وكأنه سكاكين حادة تغرسها في جسد جاك، ألست بحاراً، الاترتدي سراويل ضيقة حتى

لتأنف أي فتاة شريفة ان تراك بها" ان ابنتي عذراء ولا أدري مـاذا فعلت بهـا " وتستدرك روزا لتوقف كلام أمها لقد جاء ليراك ويستأذنك في ان نذهب معاً في رحلة عائلية مع اسرته وليقدم إليـك هدية مـن الـورود الحمـراء التـي تحبينهـا " لمـاذا تقسين عليه هكذا" وتطلب الأم مـن ابنتهـا ان تخـرج وتتركهمـا لوحدهمـا وتعترض روزا على تلك المعاملة التي يلقاها جـاك مـن أمهـا وتخـرج مهزومـة وتواصل الأم استجواب جاك المسكين" هل تريد ان تقنعني بأنك لم تعاشر امـرأة من قبل، ان ابنتي لازالت بكراً لم تصاحب أي شاب ولـم تبقـى بمفردهـا مـع أي شاب كما فعلت معك، هل عاشـرتها ويرتجـف جـاك وتبـدو علـى وجهـه الحيرة ويجيب أنا لـم أصـاحب أية فتـاة لعلك لاتصدقيننـي، أننـي لازلـت بعيـداً عنهـا " صدقيني لم تقبلني فتاة من قبل " روزا هـي أول فتـاة قبلتنـي وتصفـه بأنـه سـاذج مدعٍ يريد ان يخدعها لكي تصدقه متناسية، انـه بحـار ويـرد جـاك بأنـه خجـول ويذكر لها أنه حاول ذات مرة في ميناء فرانسيسكو ان يفعل مثل مايفعل زمـلاءه البحارة ولكنه وجد نفسه يغرق في الخجـل ويهـرب مـن المـرأة بعـد ان صحبتـه للفندق وتتذكر فـي تلـك اللحظـة كلمـات فلـورا لقد كـانت لزوجهـا عشيقة ظلت متخفية سنة كاملة وذهبت إلى شارع بوربون لترسـم علـى صدرهـا وقلبهـا وشـم وردته لكن المرأة الساقطة تكذب وتنجه سرفينيا براسها تجاه تمثال العذراء تـردد بخشوع نفس الدعاء القديم ايتها العذراء المقدسة اعطنـي علامـة واحـدة علـى ان استيل هانجارتن كانت كاذبة ويظل جاك يراقبهـا بخشـوع ورغبـة بـل أنـه يقـرر الاقتراب منها مشفقاً لايدري ماذا يقول أو يفعل ويفاجأ بأنها تجذبه من يده بعنـف حتى يسقط على ركبتيه إلى جوارها وتطلب منه بخشوع أن يقسم أمامهـا ويـردد خلفها ماتطلبه" اقسم بالسيد المسـيح والعـذراء المقدسـة ان أحـافظ علـى طهـارة روزا ابنة روزا يولدلا روز ويرد جاك القسم وهـو يرتجـف وتدخـل فـي تلـك اللحظات روزا تشعر بالدهشة والغرابة عندما تشاهد أمها وحبيبها جـاك راكعين إلى جوار الحائط تحـت تمثـال العـذراء تهـز أمهـا خائفـة وتعلـن الأم فـي غمـرة الدهشة" جاك الآن بعد ان اقسمت لي تستطيع ان تـأخذ روزا فـي الرحلـة التـي تدعوها إليها اذهبا الآن، وتغمر الفرحة روزا وتسحب جاك من يده وتجري إلى الباب ويصل القس ليو، تحول سيرفينيا وجهها بعيـداً حتـى تتفـادى الحديـث معـه حيث ان القس ليـود دأب فـي الأيـام الأخيرة ان يطالبهـا بـأن تقـذف برمـاد جثـة زوجها بعيداً وأن تلتفت إلى نفسها وتمارس حياتها على نحو طيب لكنهـا لـم تكـن على استعداد ابداً ان تتخلى عن الرماد حتى ولو بعد ان كذبت عليها تلك الساقطة فلورا فهي لازالت مؤمنة ان روزاريو لها وحدهـا كـان يهبهـا قلبـه كـل ليلـة مـن

ليالي الخمسة عشر عاماً التي قضياها زوجين ومن أجل ذلك الحب ستعيش مع الرماد إلى آخر أيام حياتها وستبكي كل ليلة وهي تستعيد ضماته المجنونة لجسدها الثائر الذي يتفجر بالرهبة ورغم الحزن عليه فهي سعيدة لأن ذكرياته لازالت تعيش معها وترسم علامة الصليب اجلالاً للقس ليو وعندما يقترب منها أكثر يمد يده إلى طرف قميصها الداخلي المنحسر عن كتفها ويرفعه ليخفي عريها البادي ويقول " ألم يحن الوقت بعد ياسرفينيا، الن تتوقفي عن هذا الجنون، انك امرأة احترمي نفسك واحترمي كونك امرأة، وتجذب سرفينيا نفسها من بين يديه وتلقي نظرة تحد كبيرة " وهل نسيت يوماً أنني امرأة ياأبي" ويرد عليها القس بأنها نسيت كل شيء فهي تعيش مع حفنة من رماد قذر بل كل الناس يقولون أنها أصيبت بمس من الجنون لقد سجنت نفسها في اسوار الماضي تحت تأثير رغبة رجل يبتعد عن الإيمان والفعل الصالح، ويتقد غضبها وهي تستمع إلى كلمات ذلك القس الذي ناصبها العداء منذ فترة من الزمن وخاصة بعد وفاة زوجها أنه يريد الخروج بها إلى حيث يستطيع التأثير عليها من خلال أفكاره فهو لايحب ان يجد انساناً بعيداً عن دائرة تأثيره، الكل نساء غيورات، أنا واحدة منهن لم يحبها زوجها كما أحبني" ان رجال القرية جميعاً يخونون زوجاتهم في المواخير بعد ان يتشبعوا بالنبيذ الذي يعبونه في الخمارات اما روزاريو فقد أحبني ولم يخني في يوم من الأيام، هل تصدق أنت مايقولونه ويرد عليها ليو بأن المشكلة ليست في أن يصدق أولا يصدق كلامها ،بل يطالبها بأن تكف عن ذلك الجنون ولو من أجل ابنتها، وهنا تصرخ مذعورة بأن ابنتها هي أيضا متوحشة" لقد قطعت شريانها في الصباح لتذهب وتلتقي بالفتى البحار الذي عرفوه بها في المدرسة، لقد كبرت روزا وأصبحت تبحث عن الحب أنها قد رقصت مع البحار جاك رقصة الحب في حفل المدرسة ولعلها ترقصها الآن معه في جزيرة من جزر الشاطيء، لقد كانت متلهفة إلى الخروج معه حتى لأوشكت أن تجن. ويرد القس ليو، ان حديثك ياسرفينيا يبعث على الاشمئزاز، الناس محقون عندما يشمئزون منك، ألاحديث لك الا على الرجال والنساء؟، ألا تحترمين نفسك أبداً؟ أنني أسف من أجلك، وسأصلي لك في المذبح، ولكن لن اصلي من أجل الرجل الذي احترقت جثته، وفي أوج احتدامها مع القس ليو تتذكر شيئاً يبعث في نفسها الأمل" قل لي ياأبي ألم يكن روزا اليو يأتي ليعترف لك" ويؤكد القس أنه كان كان يفعل ذلك وتستمر في عملية البحث عن جواب يوصل لها الراحة الأبدية هل كانت له عشيقة، هل أحب امرأة غيرها، ويخامر القس ليو الشك بأنها امرأة اصبحت تنحرف باتجاه الجنون" ماذا أصاب عقلك

لاشك ان الجنون قد استولى* عليك.. ماذا تنتظرين مني ان أقول تعلمين ان الاعتراف سر لايمكن ان أبوح به لأحد إلا أنها لاتتوقف عند هذا الحد والذي يرغمها القس ليو للتوقف عنده بل تواصل الحديث عن شكوكها وتعترف له بأن ثمة شكاً كبيراً يعذبها وهي تبحث عن الحقيقة لكن القس ليو يجد نفسه قد فقد كل الصبر معها فيستدير غاضباً ليغادر بيتها وهو يعتقد ان هذا البيت مأوى الشياطين وان الأفكار التي تدور فيه لايمكن الوثوق بها وكلمات سرفينيا همس المجانين، ويردد أمامها بخشوع سأصلي لك..

ليغفر الله لك.. لكن سرافينيا لاتترك الموقف يمر ببساطة تقفز خلفه وتلحق به على بعد خطوات وتمسك بثوبه وتظل تشده حتى ترغمه ان يستدير نحوها من جديد وهي تصرخ كالمجانين رعب قاتل يجتاحها " ان الشك يعذبني وإزاء اهتزاز صورة القس في اذهان الناس الذين يتابعون مايجري أمامهم بغرابة ويطلب منها أمام الجميع" عودي إلى بيتك ياسرافينيا ماذا قد يقول الناس عني إذا رأونا على هذه الحال" ولكنها لاتستجيب لندائه وتقف تهز ردفيها بخلاعة " أتخاف ان يراك الناس مع امرأة؟.. أنت تخاف ان يقولوا انك تعاشر النساء ويشعر القس ليو ان كلماتها دعوة باتجاه الرذيلة وسياط شيطانية لذلك يقرر الهرب بعيداً عنها مسرعاً وكأنه يهرب من شبح وفي الجانب الثاني تتمتع روزا مع حبيبها جاك بأمسية رائعة في الزورق البخاري في عرض البحر كأنما الزمن توقف بالنسبة لهما كأنما الدنيا قد اصبحت حلماً جميلاً رائعاً كانت تريد ان تلتصق بجاك حتى تفنى فيه، لقد ظلت تظن ان دافعها لقطع شريانها بسكين المطبخ الكبيرة هو مجرد الثورة والغضب لأن أمها حبستها أسبوعاً ومنعتها من الذهاب إلى المدرسة لقد كان خوفها ان لا ترى جاك هو السبب" كان شوقها إليه هو السبب الذي حدا بها إلى الثورة والغضب، لن تتوقف الحياة هذه اللحظة، لو نظل هكذا إلى الأبد وفي هذه الأمسية أحس ان شيئاً جديداً قد حدث ويعترف جاك" اتعرفين انك جميلة جداً حتى ليحق لأمك ان تغار عليك.. وترد روزا باعتراف أجمل يكشف عن عمق مشاعرها الملتهبة، لم أكن أشعر بالعالم ولابالفتيان الرائعين مثلك " كنت أحفظ شعر الحب وأردده بلا أي فهم ولكن أظنني اليوم أفهم الكلام الذي يقوله الشعراء عن الشباب والحب وبينما سرافينيا جالسة على مقعد صغير في الشرفة ينتابها قلق عجيب تفكر في حكاية استيل هلجارتن ولماذا هرب القس ليو ولم يعترف بالحقيقة" حتى يظهر البائع المتجول الذي يشتبك في عراك مع سائق الشاحنة فامولسبب تافه وبعد أن يخسر فامو المعركة مع البائع المتجول يدخل منزل سيرافينيا وينخرط في البكاء وعندما

تطلب منه سيرافينيا مغادرة" البيت كي لايجلب لها اتهامات الآخرين يجيب " سأنصرف بعد لحظة " أنني أبكي دائماً بعد كل معركة ولا اريد ان يراني أحد وأنا أبكي " وتهز جسده وهو يستند إلى أحدى الدمى ببكاء عميق يدفع سرافينيا للتعاطف معه وتطلب منه الجلوس" "لاتبكي أنني لاأستطيع ان أرى أحداً يبكي أمامي، لكنها لاتستطيع أمساك عواطفها فتنخرط معه في بكاء طويل وتطلب منه ان يخلع سترته الممزقة من أثر العراك كي تقوم بإصلاحها، وعندما يخلع فالو سترته تتركه وتبحث عن أبرة للخياطة توقد المصباح وعندما تقع عينها على جسد "فالو" لم تستطيع ان تمنع صرخة الدهشة التي تنطلق منها لقد كان للسائق جسد روزاريو وان كان فوقه رأس فلاح من فلاحي صقلية نفس الجسم ويبدو عليها الآرتباك حتى أنها توخز أصبعها بالإبرة وتتقدم نحو تمثال العذراء مرتبكة مبتهلة " اسمعيني صوتك أيتها العذراء، هل هذه هي العلامة التي انتظرها، كان صدره العاري كصدر زوجها من دون وشم الوردة وتبدأ معه الحديث البسيط عن مخلفات الأسرة حتى تصل للحديث عن زوجها الذي يعرف كافالو، أنه مجرد حفنة تراب ترقد في صندوق من مرمر ويرسم كافالو علامة الصليب بعد ان يعرف نهايته المحزنة وتحدثه سرفينيا عن تفاصيل كثيرة في حياتها وحياة أسرتها وكأنها تعرفه من زمن قديم وتخبره بحكاية الوشم الذي شاهدته مرسوماً على صدرها ذات ليلة وتحاول ان تستطلع رأيه بحكاية استيل هانجارتن ويتفحص كافالو البيت من الداخل وقد خطرت في ذهنه فكرة، ويبدي إعجابه فيه ويخبرها بأنه لايملك بيتاً جميلاً كهذا ففي بيته ثلاثة يعولهم وثلاثتهم مصابين بداء المقامرة، أخته العانسة وجدته المخبولة وأب لانفع فيه" مصابون بداء المقامرة، يشربون البيرة يلعبون وحيث اصيبت الأخت العانس بإنهيار عصبي سببه حرمانها من الجنس ومنذ الربيع وجدة كافالو تدير المنزل فهي سيدة عجوز جذابة ومع حديث كافالو تشعر سرفينيا بأنها تحس بشيء جديد يولد في كيانها شيء حار متدفق كان قد دفن مع موت روزاليو في أعماقها " كان كل أمل كافالو ان يقابل أرملة طيبة في مقتبل العمر لكنها تعترض على تلك الامنية التي لاجدوى منها، فيرد انه يبحث عن الحب والحنان في عالم تغمره البرودة وتجده مرحاً قوياً ويجد طريقه بكلمات بسيطة إلى عالم الضحك وهي التي قضت ثلاث سنوات لاتعرف فيها الضحك "لا احترم نفسي أنني شاب قوي ناضج أحياناً لا أحب ولاأجد ما اتمتع به غير الصور في المجلات الخليعية وارداف الموديلات، وعندما يقترب من مغادرة بيتها تعتذر لكون مظهرها يبدو غير لائق " كنت ارتدي ثياباً أنيقة وأحياناً كنت أضع وردة في شعري" ويّجد كافالو

الفرصة سانحة لتأكيد اعجابه الكبير بالوردة لكنها ترد ان وقت الورود انتهى منذ وفاة زوجها إلا ان كافالو لايريد الانعان لهذا الكلام ويقول تخطئين ياسيدتي، ان عمر الورود هو عمر الإنسان والورود هي قلب الدنيا تماماً، كقلب في جسد الإنسان، ولكني لا أوافقك على ما فعلت، وتسأل سرافينيا باستغراب عن الأمر الذي فعلته.... وضعت قلبك وسط حفنة من الرماد في صندوق المرمر وإذا قامت عاصفة قد يسقط صندوق المرمر ويتحطم ويهرب منك قلبك" وعندما يقرر كافالو الذهاب تتفق معه إذا أراد العودة إلي دارها يجب ان ينظر أولاً إلى النافذة إذا كانت مفتوحة ورأيت المنزل مضاءاً فتعال، وإذا كان العكس فمعنى ذلك ان روز موجودة في المنزل.. وتعلل ذلك بإنها تحرص على ان لاتعرف روز أحاديثهما وفي لقاء آخر يجد كافالو سرفينيا بانتظاره وهي تبدو فاتنة جداً في شعرها وردة حمراء يبادرها للوهلة الأولى بإنها مخطئة إذا كانت قد قررت ان تضع قلبها وسط حفنة من الرماد وتصرخ سرفينيا لاتقل هذا رفات زوجي المقدسة" زوجي الذي لم يحب امرأة غيري، لقد كان بارونا وكنت فلاحة فتزوجني وتردد بصوت مخنوق " لاتجعلني اتحدث عنه، وعن حبه لي وألا بكيت" ويرد كافالو بثقة " أنت مخطئة لم يكن زوجك وفياً إلى هذا الحد ويسرد لها الاعتراف بما توصل إليه، لقد اشفقت عليك عندما وجدتك تتعذبين وتودين ان تصلين إلى الحقيقة" وتعلن رغبتها لمعرفة الحقيقة.. لقد ذهبت إلى العجوز التي ترسم الوشم في شارع ديبوون" وقالت لي ان استيل هانجارتن تحمل وشم الوردة على صدرها منذ أربعة أعوام وتصرخ سرفينيا في ألم الخيبة والخذلان " أنت تكذب هل اعتقدت ان هذه الكذبة الحقيرة يمكن ان تجعلك تنام الليلة في فراش بارون وأنت تأخذ زوجته في أحضانك، ويجيب كافالو على ذلك الاتهام" ان شفقتي عليك هي التي دفعتني إلى السؤال وتستعيد سرفينيا قوتها فجأة وتنتفض مبتعدة عنه وتصفه بالخسة " أنت تقول هذا لتنال مآربك مني" لقد وضعت زيت الورد في شعرك وتقمصت جسد روزاليو وجئت إلى هنا بهذه الكذبة الدنيئة لتخدعني وكنت قد بدأت أميل إليك، ولكنك فلاح لو كنت بارونا لعرفت كيف تكون شريفاً ولا تحاول خداعي" ويفتح كافالو ازرار القميص ويكشف عن صدره وسرفينيا تنظر إليه مأخوذة وتصرخ بذهول "الوشم.. وشم زوجي على صدرك.. لم يبقى إلا هذا.. ويبسط صدره أمامها كما يفعل البحارة في الكشف الطبي ويقول لها ساخراً تعالي تحققي، أنه هو نفسه وشم زوجك.. الوشم الذي تحمله استيل هانجارتن على صدرها.. لقد وشمتني العجوز به هذا المساء وهي تحدثني عن غجرية تكساس التي جاءتها هي ورجل متوحش

كالغجر لتنقل لها نفس الوشم من فوق صدره على صدرها وتتهاوى سرفينيا من هول الصدمة فوق الأريكة هذا الاعتراف الذي يؤكد لها صحة ما كان ينتابها من شعور بوجود علاقة آثمة بين زوجها وبين استيل هانجارتن " ياإلهي لماذا يحدث كل هذا"" ايتها العذراء المقدسة هذه هي العلامة التي طلبتها منك" تغمغم كالمحمومة بذلك النداء بينما يجلس كافالو يراقبها وفي المشهد الأخير من المسرحية يكشف وليامز عن قدرة فنية متزايدة على خلق الانفعال العاطفي فالإيواء إلى الفراش الكبير امراً لاسبيل لتلافيه والعائق الوحيد مبادرة الأرملة بالخروج هو وفاؤها العنيد لزوجها الراحل لكن كافالو يتصل بالغجرية استيل هانجارتن ويبدد باعترافها عن وجود علاقة مع زوج سرفينيا كل الشكوك مما يدفعها إلى القاء الرماد الذي تعتقده مقدساً على الأرض ملقية بذلك بوفاء ثلاث سنوات وتلغي سنوات الحرمان وتندفع لتلقي بجسدها بين يدي كافالو، بينما تستمع روزا إلى تنهداتها في أحضان كافالو

■■

الملاحق

تأريخ زمني

جمعت البيانات التي نوردها هنا عن حياة " تنسي وليامز" من عدة صحف ومطبوعات دورية وكتب تعرضت لسيرته الفنية الأدبية، ولما كانت المصادر تتباين والتواريخ لاتتطابق دائماً فقد تكون ثمة أخطاء طفيفة في الوقائع الواردة في سجل حياة الكاتب وليامز

* ٢٦/ مارس/ ١٩١٤

ولد توماس لانيير وليامز في مدينة كولومبس بولاية مسيسبي حيث كان جده لأمه اسقفاً للأبريشة، وكان ابوه بائعاً جوالاً لدى إحدى شركات الأحذية، وقد اصيب تنسي في طفولته بمرض أفسح له الوقت لقراءة الكتب.

* عام ١٩٢٦ أو ١٩٢٧

انتقلت الأسرة إلى سانت لويس، عندما ناهز وليامز الثانية عشرة من عمره، فإذا كآبة الحياة في المدينة تبدي الحياة السابقة كأنها حافلة بأسباب الترف وتحدث أثراً قاسياً على الصبي وأخته المصابة بكساح طفيف، وتؤدي إلى اشتداد واضح لبعض نوبات عصبية معينة على وليامز

* عام ١٩٣٠

أول قصة نشرت له كانت في مجموعة قصص غريبة

*من عام ١٩٣١-١٩٣٤

التحق بجامعة ميزوري لمدة ثلاث سنوات حيث انضم لأحدى الجمعيات الخاصة.

- رسب في اجتياز فرقة تدريب الضباط الاحتياطيين

- فاز بجوائز صغيرة في النثر والشعر
- شاهد عرض مسرحية الاشباح فقرر الكتابة للمسرح.

*من عام ١٩٣٤- ١٩٣٦

-تسببت الأزمة الاقتصادية في فصله من جامعة ميزوري
- قضي عامين يعمل في إحدى شركات الأحذية
- بعد اصابته بإنهيار عصبي استجم لمدة سنة في مدينة ممفيس.

* عام١٩٣٦

-التحق بجامعة واشنطن بسانت لويس على نفقة جدته.
- فاز بالجائزة الأولى في مسابقة للمسرحيات المؤلفة من فصل واحد أقامها مسرح ويبستر جروفز"
- أول تعامل له مع فرقة "مامرز" حيث طلب المخرج "ويلارد هولاند"

مسرحية ضد الروح العسكرية تساند مسرحية " ادفنوا الموتى في القاهرة وشنجهاي ومباي" وهي مسرحية ساخرة لاذعة تتحدث عن المصائب والكوارث التي تجلبها الحرب..

* عام ١٩٣٧

عرضت له فرقة سانت لويس مامرز مسرحيتي
- شموع في الشمس
- صنف المشردين

* انسحب من جامعة واشنطن...

* عام ١٩٣٨

التحق بجامعة ولاية " ايوا" حيث كتب ثالث مسرحياته الطويلة عاصفة الربيع .. كتبها كبحث كلفه به البروفسور " أي. سي. مايي" في مادة الكتابة المسرحية، وفاز من خلالها ببكالوريوس الآداب.

* عام ١٩٣٩

" حقل الأطفال الزرق" نشرت في مجلة القصة فكانت أول قصة تحمل اسمه الأدبي، وثمة عدة تعليلات لهذا الأسم المستعار تنسي وليامز بعض الذين اهتموا بسيرة حياته اشاروا إلى أن الأسم الأول أختير بسبب لكنة الجنوب الواضحة في حديثه..

والبعض الآخر علل ذلك إلى أحساسه بان هذا الأسم الجديد يبدو قوياً لامثيل له..

وأضاف أخرون أن وليامز كان خائفاً ان تكون أعماله الأولى قد اساءت لأسمه، ,إما إشارة إلى الأسلاف الذين قاتلو الهنود الحمر في ولاية تيتي عام ١٩٣٨-١٩٤٠ .

أصبح كاتباً متنقلاً فذهب إلى شيكاغو حيث حاول ان يلتحق بعمل في هيئة التقدم الصناعي ثم غادرها إلى سانت لويس حيث أعاد كتابة مسرحيته القديمة الحافلة بالرعب والعنف، مسرحية صنف المشردين وأطلق على المسرحية الجديدةاسم البلابل ليست موضوعنا"

- سافر إلى نيو أورليانز حيث عمل ساقياً في الحي الفرنسي فإلى ولاية كاليفورنيا حيث عمل بين الأعمال التي مارسها في مزرعة لتربية الحمام..

- سافر إلى سانت لويس حيث واصل حياة التشرد.

- زار ابنة الكاتب الروائي د. هـ. لورنس - في تاوس بولاية نيومكسيكو وأعرب لها عن أمله في كتابة مسرحية عن حياة أبيها.

- فاز بجائزة فريق المسرح للمسرحية ذات الفصل الواحد من خلال تقديمه مسرحية أحزان الأمريكيين والتي قدمها مع اربع مسرحيات طويلة.

- عاد إلى سانت لويس حيث أعانته جدته مالياً فاستطاع ان يتم كتابة مسرحية معركة الملائكة".

* عام ١٩٤٠

حصل له" أودري وود" الوكيل الأدبي وهو شريك له قيمته على منحه من مؤسسة روكفلر قدرها ألف دولار استناداً إلى مسرحيات سبق تقديمها-

- التحق بفصل للدراسات العليا في التأليف المسرحي في مدرسة نيوسكول بمدينة نيويورك مع" جون جاسنر وتيريزا هيبورن"

- اعاد كتابة مسرحية معركة الملائكة التي كانت رابطة المسرح قد قبلتها وأخرجتها في بوسطن في في الخريف فمنيت بفشل دعا إلى سحبها ..

- اعفي من التجنيد بسبب علة في قلبه.

- اجريت له اربع عمليات جراحية لإزالة سحابة على عينه اليسرى

- نشرت مسرحية " ابنة موني لاتبكي" وهي واحدة من سلسلة مسرحيات" احزان الأمريكيين" في كتاب أحسن المسرحيات ذات الفصل الواحد لعام ١٩٤٠ الذي تولت تحريره " مرجريت ماريوجا"

* من عام ١٩٤٠-١٩٤٢

سنتان عجفاوان في حياة وانتاج وليامز.

- تلقى تجديداً جزئياً لمنحة روكفلر.

- عاش ومارس الكتابة في رنيوأورليانز ولزيادة موارده عمل ساقياً ومطرباً- وعلى عينه ضمادة إثر جراحة أخرى،

• في قرية " جرينتش" التحق كعامل مصعد بالليل في أحد فنادق نيويورك، كما عمل دليلاً للرواد في أحد المسارح بمرتب ١٧ دولار في الأسبوع...

* عام ١٩٤٢

تعاقد مع شركة مترو جولدين ماير لمدة ستة أشهر بمرتب ٢٥٠ دولاراً اسبوعياً مقابل كتابة سيناريو للممثلة لانا تيرنر ثم آخر للممثلة مارجريت أوبرين عندما قوبلا بالرفض، تحول إلى تأليف مسرحية الحيوانات الزجاجية وكان قد قدم القصة لمترو جولدين ماير فرفضتها..

* عام ١٩٤٣

ذكره المعهد الوطني للفنون والآداب في قوائمه.

* عام ١٩٤٤

فاز بجائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والأداب، وبمبلغ ألف دولار، ورد أسمه وبعض أشعاره في كتاب "خمسة شعراء أمريكيون" الذي نشرته دار نيودا يركشنز عام ١٩٤٤

*عام ١٩٤٤

٢٦ ديسمبر - ليلة افتتاح مسرحية الحيوانات الزجاجية في شيكاغو، واستقبلت بحماس بالغ.

* عام ١٩٤٥

٣١ مارس ليلة افتتاح مسرحية الحيوانات الزجاجية في مدينة نيويورك وعرضت هناك ٥٦١ مرة، حتى ٣ أغسطس عام ١٩٤٦ وفازت بجائزة نادي نقاد نيويورك لسنة ١٩٤٤- ١٩٤٥ في أول اقتراع

- فازت بالجائزة السنوية الرابعة للمجلة الكاثوليكية الشهرية
- فازت بجائزة سيدني هوارد التذكارية
- نشرتها دار راندوم هاوس
- كتب مسرحية ليلة البوكر في تشابالا والتي حورت فيما بعد إلى مسرحية * عربة أسمها الرغبة"
- نشرت مسرحية معركة الملائكة.

* عام ١٩٤٥

٢٥ سبتمبر حفلة افتتاح مسرحية لقد اثرت عواطفي في نيويورك.

* عام ١٩٤٦

نشر مسرحيته سبع وعشرون عربة معبأة بالقطن ومسرحيات آخرى..

* عام ١٩٤٦- ١٩٤٧

مثلت رواية السلم الصاعد إلى السقف على مسرح باسادينا كوميونتي وكان قد كتبها حوالي سنة ١٩٤١ وقد استخدم فكرتها مرة أخرى في مسرحية الطريق الرئيسي.

- قامت فرقة التمثيل التجريبية بكاليفورنيا الجنوبية بإخراج مسرحيات صورة عذراء، آخر ساعاتي المصنوعة من الذهب الحقيقي، وابنة موني لاتبكي.

* عام ١٩٤٧

٣ ديسمبر افتتاح مسرحية عربة أسمها الر غبة في نيويورك وظلت تعرض حتى عام ١٩٥٥ فجلبت لوليامز جائزة نقاد نيويورك لعام ١٩٤٧-١٩٤٨ وكانت المرة الثانية التي يفوز فيها بجائزة النادي.

- فاز بجائزة بوليتزر لعام ١٩٤٧-١٩٤٨

- نشر مسرحية لقد اثرت عواطفي.

* عام ١٩٤٨

ذو الذراع الواحدة وقصص نشرت في طبعة محدودة

* عام ١٩٤٨

٦ أكتوبر / افتتحت مسرحية صيف ودخان في مدينة نيويورك أخرجها ماركو جونز في مدينة دالاس، ثم نشرت في كتاب عام ١٩٤٨

- احزان الأمريكيين مجموعة من خمس مسرحيات قصيرة عرضتها فرقة خدمات الدراميين..

- قام بأول زيارة لروما وباريس.

* عام ١٩٥٠

- ربيع مسز ستون في روما نشرتها أحدى دور النشر في كتاب عام ١٩٥١

٣ فبراير افتتحت مسرحية وشم الوردة في مدينة نيويورك..

- مسرحية من فصل واحد هتفت العنقاء، أنني أصعد لهباً ..

تدور عن د. هـ. لورنس نشرت في طبعتين عرضت في موسم ١٩٥٨-١٩٥٩

* عام ١٩٥٢

فاز في انتخابات عضوية المعهد القومي للفنون والآداب

* ١٩٥٣

١٩ مارس افتتحت مسرحية الطريق الرئيسي في مدينة نيويورك ونشرت في كتاب..

- اصدرت دار نيودايركشنز الطبعة الثالثة من مسرحية سبع وعشر عربة معبأة بالقطن وقد اضيفت إليها مسرحيتان جديدتان هما حدثني كالمطر ودعني انصت.. ومسرحية شيء مكتوم.

* عام ١٩٥٤

- نشرت طبعة محدودة من مسرحية الحلوى اليابسة

* عام ١٥٥

٢٤ مارس، (قطة فوق سقف من الصفيح الساخن) افتتحت في نيويورك، فازت بجائزة نادي نقاد الدراما

* عام ١٩٥٤-١٩٥٥

وهي المرة الثالثة التي يفوز فيها بهذه الجائزة وجائزة بولتيزر لموسم ١٩٥٤-١٩٥٥ للمرة الثانية..نشرت في كتاب عام ١٩٥٥

* عام ١٩٥٥

١٩ أبريل عرضت مسرحية سبع وعشرون عربة معبأة بالقطن في نيويورك كجزء من (الكل في واحد)

* عام ١٩٥٦

١٨ ديسمبر افتتاح فلم الدمية الطفلة ونشرت في كتاب عام ١٩٥٦

- نشرت في لندن مجموعة تضم أربع مسرحيات في كتاب هي (مجموعة الحيوانات الزجاجية) و(٠ عربة أسمها الرغبة) و(صيف ودخان) و(الطريق الرئيسي)

- واصدرت أحدى دور النشر في نيويورك ديوان في شتاء المدن..

* عام ١٩٥٧

٢١ مارس افتتحت مسرحية (هبوط أورفيوس) في مدينة نيويورك

١٩٥٧- ١٩٥٨

- عرضت مسرحية صيف ودخان خارج بردواي

*عام ١٩٥٨

منطقة الحديقة وهو الأسم الجماعي الذي اختاره وليامز لمسرحيتي (شيء مكتوم) و(فجاة في الصيف الماضي) خارج برودواي كطلب المؤلف.

- نشرت مسرحية فجأة في الصيف الماضي.

- ١٦ أبريل عرض مسرح كرافت للتلفزيونات مسرحيات (ابنة موني لاتبكي) و(آخر ساعاتي المصنوعة من الذهب الحقيقي) و(هذا العقار ملعون) وجميعها كتبت قبل عام ١٩٤٧

* عام ١٩٥٩

١٠-مارس افتتحت مسرحية طائر الشاب الجميل ونشرت في كتاب..

- عرضت مسرحية صورة عذراء كجزء من مسرحية ثلاثية..

- منطقة الحديقة نشرت في كتاب.

- أول رحلة للمؤلف إلى الشرق الأقصى.

* عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠

- التطهير مسرحية عرضت خارج برودواي

* عام ١٩٦٠

- مسرحية ثلاثة لاعبين في لعبة صيف نشرت في لندن

– افتتحت مسرحية فترة التوافق في نيويورك وظلت. تعرض حتى ١٩٦١ ونشرت في كتاب

■

ملحق عن مسرحيات تنسي وليامز

مؤلفات تنسي وليامز

مرتبة بحسب ظهورها حتى عام ١٩٦٠:

- أحزان الأمريكيين(خمسة مسرحيات قصيرة) ١٩٦٠ American Blues
- مسرحية معركة الملائكة ١٩٤٠ Battle of Angels
- مسرحية لقد أثرت عواطفي ١٩٤٥ You Touched Me
- خمسة شعراء أمريكيين ١٩٤٤ Five American Poets
- الحيوانات الزجاجية ١٩٤٤ The Glass Menagerie
- عربة محملة بالقطن (مجموعة من مسرحيات الفصل الواحد) ١٩٤٦ Twenty -Seren Wagons Full of Cottonotton
- مسرحية عربة أسمها الرغبة ١٩٤٧ A Street Car Named Desire
- مسرحية صيف ودخان ١٩٤٨ Summer and Smoke
- ذو الذراع الواحدة وقصص أخرى ١٩٤٨ One Arm and Other Stories
- مسرحية الطريق الرئيسي ١٩٤٨ Camino Real
- رواية ربيع مسز ستون في روما ١٩٥٠ Romans Spring of Mrs. Stone
- مسرحية وشم الوردة ١٩٥١ Rose Tattoo

(مسرحية من فصل واحد عن د. هـ. لورنس)" هتفت العنقاء، أني أصعد في اللهب" ١٩٥١ I Rise in Flame, Cried

- مجموعة قصص بعنوان الحلوى اليابسة ١٩٥٤ Hard Candy

• مسرحية قطة على سطح صفيح ساخن ١٩٥٥	Cat On a Hot Tnn Roof
• مجموعة قصائد بعنوان في شتاء المدن ١٩٥٦	City Winter
• مسرحية هبوط أورفيوس ١٩٥٧	Orphcus Descending
• الدمية الطفلة ١٩٥٦	Baby Doll
• مسرحية فجأة في الصيف الماضي ١٩٥٨	Suddenly Last Summer
• مسرحية طائر الشباب الجميل ١٩٥٩	Sweet Bird Of Youth
• مسرحية فترة التوافق ١٩٦٠	Period Of Adjustment

■

المصادر

١- ضرورة الفن	ارنست فيشر
٢- تشريح الدراما	مارجوري بولتون
٣- الفن والشعور الابداعي	غراهام كولير
٤- فن الدراما	ميشال ليوز
٥- المونولوج الدرامي	روبرت لانغبوم
٦- أشهر المذاهب المسرحية	دريني خشبة
٧- تنسي وليامز	سيجني فولك
٨- الملهاة السوداء	ج. لستيان
٩- فن كتابة المسرحية	لاجوس اجري
١٠- سوسيولوجية المسرح	جان دوفينو
١١- تاريخ المسرح الحديث	جنيف سيروا
١٢- الواقعية النقدية	س- بيتروف
١٣- النقد والادب	جان ستاررويسكي
١٤- الرومانسية في الأدب الأوروبي	بول فان تيغيم
١٥- نظرية الأدب	رينيه ويلك
١٦- المسرحية من ابسن إلى البيوت	ريموند وليمز
١٧- الشاعر في المسرح	رونالد بيكوك
١٨- الحياة في الدرامة	اريك بنتلي
١٩- المسرح الحي	المررايس
٢٠- المسرح الأمريكي	الان. اس - داونر

٢١- المأساة والخوف. جون فون زيلكسي

٢٢- مسرحية هبوط أورفيوس

٢٣- مسرحية فترة التوافق

٢٤- مسرحية معرض الحيوانات الزجاجية

٢٥- مسرحية عربة أسمها الرغبة

٢٦- مسرحية الصيف والدخان

٢٧- مسرحية قطة على صفيح ساخن

٢٨- مسرحيات وليامز ذات الفصل الواحد.

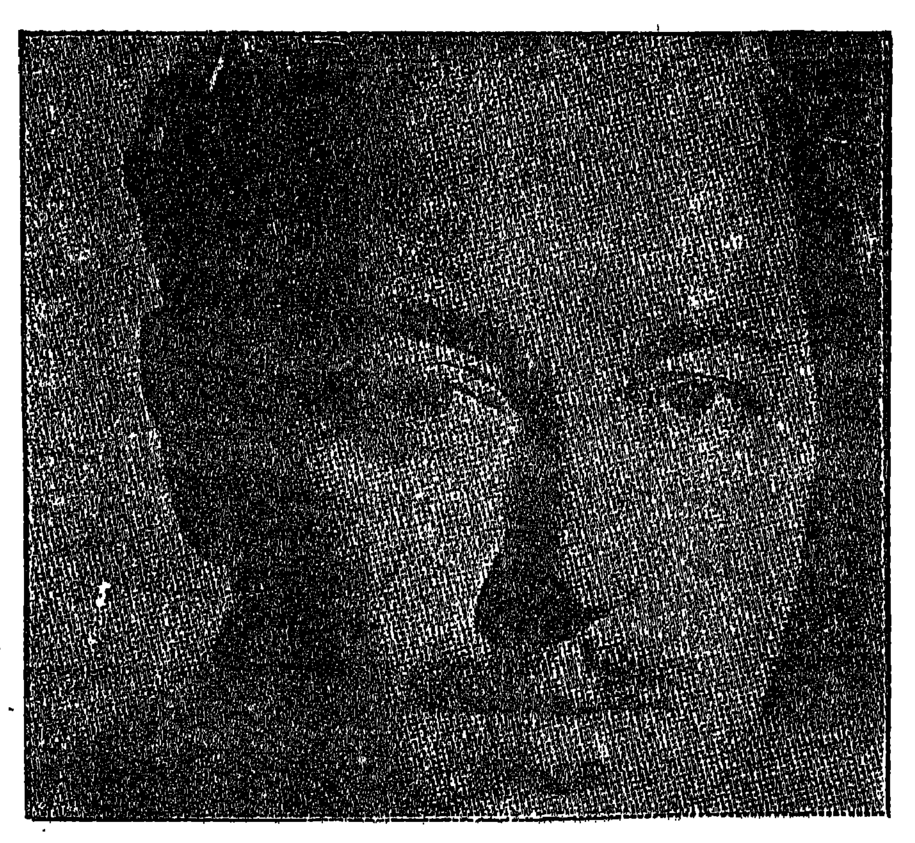
٢٩- فن الكاتب المسرحي روجر .م. سفيلد

■

صور خاصة بالكاتب

تنسي وليامز وبعض مسرحياته





على الرغم من ان الكلمة جزء حيوي في عملية الخلق المسرحي الا ان المتفرج يحصل على اكبر قدر من المتعة دون الحاجة الى فهم اللغة ، والدليل على ذلك الافلام الصامتة . لقد غزا شارلي شابلن وميكي ماوس العالم بدون كلمة واحدة ، وبالرغم من كون الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب عن مقدمته المنطقية ويكشف بها كذلك عن شخصياته ويمضي من خلالها الصراع ، والحوار الجيد شيء مستحيل ما لم يكن صادرا عن الشخصية ويكشف عن ابعادها المادية والجسمانية والاجتماعية والنفسية الا ان عددا كبيرا من نقاد المسرح الامريكي يتفق بخصوص اعتبار تنسي وليامز افضل كاتب حوار في المسرح الامريكي الحديث ويصف مسرحياته بانها صدى وتجسيد للنظريات الانسانية الحديثة .

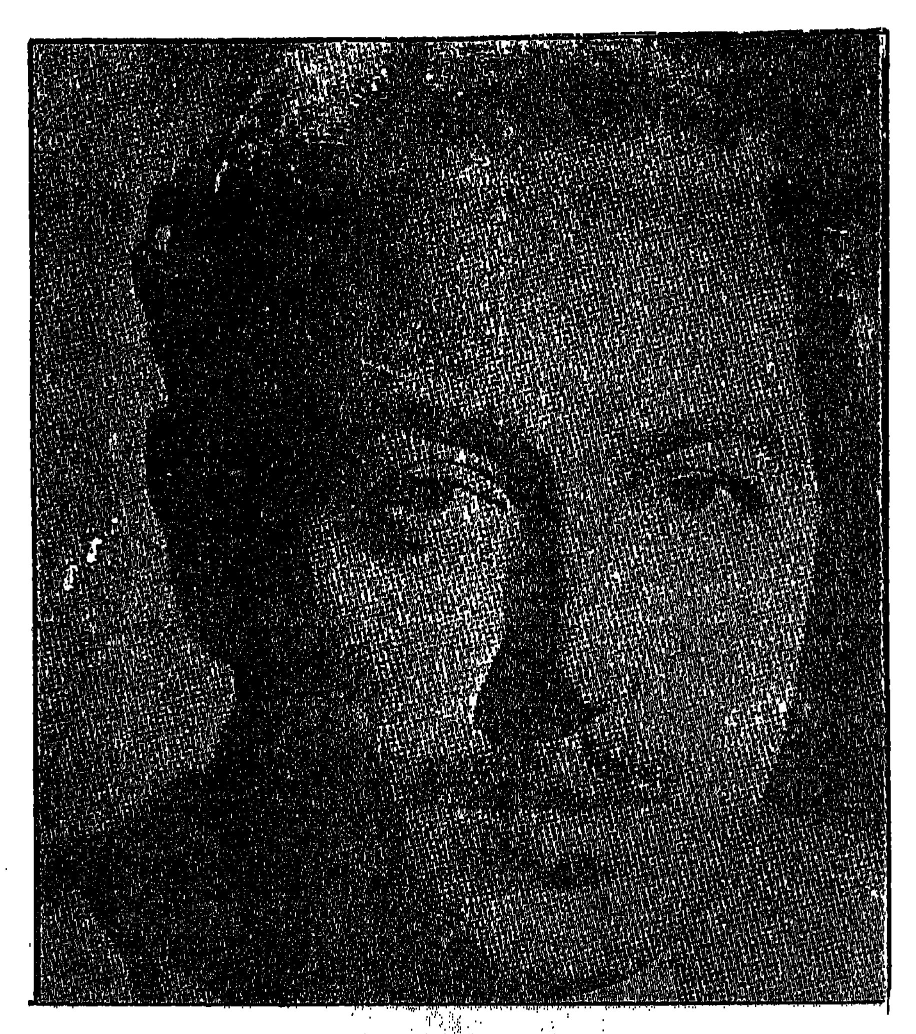


قدمت مسرحية السحلية في مهرجان العالمين في بلدة سبوليتو بايطاليا في صيف عام ١٩٥٩ وقد احدث وليامز تغييرا ملحوظا في شخصيات المسرحية فاصبح المغزى العام في المسرحية ذو نزعة انسانية مغلفة بالاتجاهات الجنسية التي امتاز فيها مسرح وليامز . .



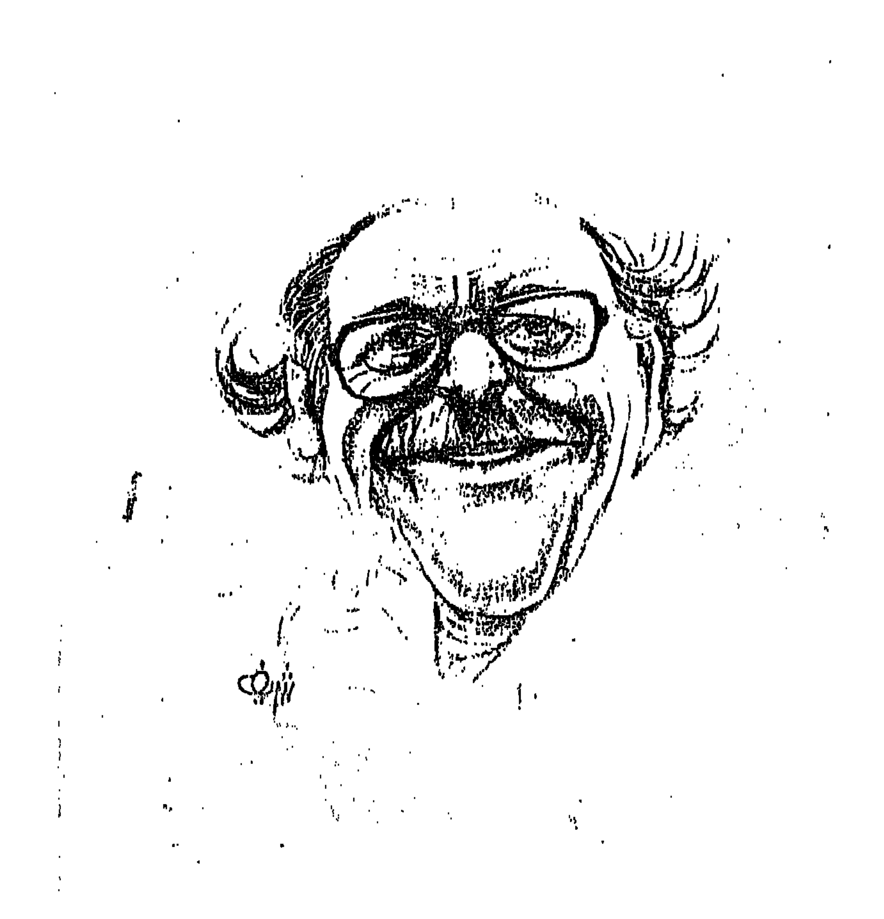


يتحدث وليامز عن ذكريات اخراج مسرحية قطة على نار فيقول «عندما اطلع المخرج ايليا كازان على النص الاول لمسرحية قطة على نار اعجب به كثيرا ولكن كانت له بعض التحفظات المركزة على الفصل الثالث ومع ذلك عنيت بان يخرج كازان المسرحية ورغم ان اقتراحاته لم تتخذ شكل انذار فكنت اخشى ان افقد اهتمامه اذا لم اعدل النص من وجهة نظر ايليا كازان وبالذات في الفصل الثالث الجديد الذي نتج عن تاثير وعبقرية المخرج الخلاق.



استطاعت مسرحيات تنسي وليامز ان توجع بشدة قلوب الجماهير الامريكية وتشلغز عقولها من خلال الشخصيات العديدة التي تم تصويرها بدقة واقتربت الى حد الالتصاق وانهالت بمعول قوي تهدم كل التقاليد المريضة والأفكار القديمة . فشاهدت الجماهير بذهول الخدوش الكثيرة التي حصلت في صورة الزيف الاجتماعي وبذلك تمكن وليامز ان يصور وبشكل مأساوي كيف تنكمش المشاعر الانسانية وتغادر حالة السمو الى نفايات نتنة .







المحتوى :

■■

تنسي وليامز
والاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي

بعد وفاة الكاتب الأمريكي تنسي وليامز عام ١٩٨٣ اهتمت المسارح العالمية وبعض المسارح الأكاديمية في الوطن العربي بتقديم مسرحياته، وكذلك، كتبت الصحف والمجلات عنه" وكانت تلك الكتابات تشكل النزر اليسير عن كاتب كبير أصبح مدرسة بل يعتبر أشهر كاتب في المسرح الأمريكي المعاصر إلى جانب يوجين أونيل، وقد اختلف النقاد في أمريكا ودول أخرى حول أهمية مسرح تنسي وليامز وكذلك قيمته الدرامية، وتأتي هذه الدراسة بمثابة المحاولة الأولى في الوطن العربي تقدم دراسة مستفيضة عن مسرح وليامز وتحليلاً لمعظم مسرحياته بحيث يشكل هذا الكتاب مصدراً لدراسة نتاج الكاتب الذي اتخذ لمسرحه أتجاهاً جديداً وفتح نافذة جديدة للمسرح الأمريكي عالج من خلالها هموم الإنسان وفق نظريات العلم الحديثة، على الرغم من أن الكلمة جزء حيوي في عملية الخلق المسرحي إلا أن المتفرج يحصل على أكبر قدر من المتعة دون الحاجة إلى فهم اللغة، والدليل على ذلك الأفلام الصامتة. لقد غزا شارلي شابلن وميكي ماوس العالم بدون كلمة واحدة، وبالرغم من كون الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب عن مقدمته المنطقية ويكشف بها كذلك عن شخصياته ويمضي من خلالها الصراع، والحوار الجيد شيء مستحيل ما لم يكن صادراً عن الشخصية ويكشف عن ابعادها المادية والجسمانية والاجتماعية والنفسية إلا أن عدداً كبيراً من نقاد المسرح الأمريكي يتفق بخصوص اعتبار تنسي وليامز أفضل كاتب حوار في المسرح الأمريكي الحديث ويصف مسرحياته بأنها صدى وتجسيد للنظريات الإنسانية الحديثة.

■■

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية :

تنسي وليامز والاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي:
دراسة / شاكر الحاج مخلف - [دمشق] : اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧ - ٢٠٦ص؛ ٢٤سم.

١- ٨٢٣,٠٠٩ ح١ ج ت ٢- العنوان
٣- الحاج مخلف

ع - ١٩٩٧/١١/٢٠٣٣ **مكتبة الأسد**


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



[illegible]

يتناول هذا الكتاب [illegible] مسرحيات المسرحي الأمريكي الذي [illegible] من خلال مسيرته الإبداعية والروائية [illegible] بعض أعماله وإبراز أهم عناصرها الفنية والفكرية التي استقاها [illegible] من الموروثات الشعبية والأساطير والحكايات الخرافية ومدرسة التحليل النفسي مبرزاً أن عذاب البشرية لا يمكن أن ينتهي إلا بتطوير تجارب الإنسان اتجاه أوضاع اجتماعية جديدة تلغي أشكال التناقضات والصراعات.

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

ثمن النسخة [illegible] ل.س في القطر
[illegible] ل.س في أقطار الوطن العربي